



दो शब्द

समालोचना के क्षेत्र में हमारा प्रथम प्रवेश 'गुप्तजी की कला' से हुआ था। सहृदय साहित्यिक बन्धुओं के प्रोत्साहन से हमने इस क्षेत्र में पर्याप्त सफलता प्राप्त की और 'साहित्य-सन्देश' ने हमें आगे बढ़ने में मदद दी। इस क्षेत्र में हमारे प्रकाशनों में कई पुस्तकें विश्व विद्यालयों की एम० ए० तक की परीक्षाओं में स्वीकृत हो चुकी हैं और हिन्दों के विद्वानों ने उनको उचित आदर प्रदान किया है। हमारे लिए यह कम गौरव की बात नहीं है।

'गुप्तजी की कला' का यह दूसरा संस्करण है। इसमें कई अध्याय बढ़ा कर और स्थान स्थान पर संशोधन और परिवर्तन करके कवि की सम्पूर्ण कृतियों पर पर्याप्त प्रकारा डालने की पूरी चेष्टा की गई है। वर्तमान रूप में हमारा विश्वास है कि पाठक इस पुस्तक का समुचित स्वागत करेंगे और इसे 'अप-टू-डेट' पावेंगे। पहले संस्करण के समय यह पुस्तक अपने क्षेत्र में अकेली थी। आज गुप्तजी की रचनाओं पर कई महत्वपूर्ण पुस्तकें निकल चुकी हैं और उनका अपना उँचा स्थान है। फिर भी हम आशा करते हैं कि विद्यार्थियों के हित की दृष्टि से 'गुप्तजी की कला' अपना स्वतंत्र अस्तित्व बनाए रखेगी।

गुप्तजी की कला

गुप्तजी और खड़ी बोली

१९०८ ई० में 'रंग में भग' के साथ गुप्तजी ने सत्य ने पहले हिन्दी के साहित्य क्षेत्र में पदार्पण किया। प्रायः तीन वर्ष उपरान्त आपकी भारत भारती निकली और उससे आपको हिन्दी के सर्वप्रिय कवियों में सर्वोच्च स्थान प्राप्त हो गया। गुप्तजी ने इस सर्वप्रियता से खड़ी बोली का बड़ा हित हुआ।

खड़ी बोली का आरम्भ ब्रजभाषा के साथ ही साथ हुआ माना जाना चाहिए। हिन्दी अपने जन्म ने ही ब्रजभाषा की प्रवृत्ति के साथ खड़ी बोली की प्रवृत्ति भी लिए आयी थी। हिन्दी के विकास में इतिहासों ने जो हिन्दी की मूल अपभ्रंश क उदाहरण उद्धृत किये हैं उनसे, और राहुलजी द्वारा आविष्कार किये हुए सिद्धों के गीतों से यह स्पष्ट सिद्ध होता है कि दोनों ही प्रवृत्तियाँ सहज थीं।

‘नव जल भरिया मगझ मयणि घरइ मेहु
इत्यंतरि जरि आविनिइ तउ जाणीसिइ नेहु

तथा

भरया हुआ जु मारिया बहिणि महाप कन्नु

ये उदाहरण हेमचन्द्रसूरि की व्याकरण से लिए गये हैं, और इनमें स्पष्ट ही राठी बोली की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। कुछ सिद्धों के शीतों को लीजिए, निस्मन्देह उनमें यह प्रवृत्ति विशेष तं नहीं मिलती पर एक-दो ऐसे चरण पा जायेंगे जिनसे यह कहा जा सकेगा कि पूर्व में रहनेवाले इन सिद्धों पर भी उस काल की इस एक भिन्न प्रवृत्ति का प्रभाव कुछ न कुछ पड़ा अवश्य था—उदाहरणार्थ शबरया सिद्ध जो ७६६-८०६ ई० में हुए उनकी इस पंक्ति को लीजिए—

सून निमणणि बण्डे लइथा मत मुदे राति पोइदं

तो वनभाषा के हाथ में हाथ दिये राठी बोली उठरी, पर आनन्द से ही उसने लवकना या झुकना न जाना था, जो उसकी आकाशान्तात्मकता से स्वयं सिद्ध है। फलतः वह काव्य-भाषा न बन सकी, क्योंकि उस समय कविता के लिए भाषा में कोई बन्धन नहीं स्वीकार किया जा सकता था। कवि अपनी बोली में सोइ-मरोड का जैसे भी चाहे वैसे शब्द रखने के लिए स्वतन्त्र हो तो ऐसी ही भाषा उसका सुगम हो सकती है और ऐसी ही भाषा वह प्रयोग कर सकेगा—और उस विधि का अनुकरण करते हैं खड़ी बोली राठी बोली नहीं रह पाती।

इस प्रकार यह राठी बोली उपेक्षित रही, पर घर नहीं सकी। यदाकदा जैसे अमीर खुशरो की रचनाओं में, कहीं-कहीं भूपण में, गंग में इसका रूप प्रभुदित हो उठता रहा और इसके अस्तित्व की सादी मिलती रही। इन साक्ष्यों को टाला नहीं जा सकता, चाहे पृथ्वीराजरासो में मिलने वाले राठी बोली के उदाहरणों को

क्षिप्त और उसके आधार पर सम्पूर्ण रासों को प्रक्षिप्त कह कर ले ही उपेक्षित कर दिया जाय ।

खड़ी बोली में स्वभावतः गद्यात्मकता की प्रधानता है, और तब भारतेन्दुजी के उदय होने पर गद्य का युग व्यवस्थित हो गया तो खड़ी बोली का रूप भी सँवर उठा, और उसने अन्य सब भाषाओं को निरादृत करके प्रधान स्थान पाने की ओर पग बढ़ाया ।

भारतेन्दुजी ने जब “कालचक्र” नाम की अपनी पुस्तक में यह नोट किया कि “हिन्दी नई चाल में ढली सन् १८७३ ई०” तब १८७३ से १९०८ इन ३५ वर्षों में हिन्दी का क्या रूप था यह समझ लेने पर ही हम गुप्तजी की देन को समझ सकेंगे ।

भारतेन्दुजी विपुल प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति थे । उन्होंने खड़ी बोली को गद्य में तो व्यवस्थित करके रखा ही था, पद्य में भी उसकी नितान्त अवहेलना नहीं की । साधारणतः वे पद्य के लिए ब्रजभाषा ही उपयुक्त समझते हैं, पर सम्भवतः वे यह दूर दृष्टि से समझ सके थे कि जो भाषा आज हमारे काम काज और साहित्य के विशेष अंग की प्रधान भाषा बनती चली जा रही है, यह कैसे सम्भव है कि उसमें कभी कविता की रचना करने का प्रश्न न उठे । तो उन्होंने एक-दो नाटकों में खड़ी बोली का, प्रयोग (experiment) की भाँति, पद्य में उपयोग किया । उदाहरणार्थ

“कहाँ हो ऐ हमारे राम प्यारे ।

किधर तुम छोड़ कर हमको खियारे ॥”

तो भी भारतेन्दुजी खड़ी बोली को काव्य में अपना न सके, सम्भवतः वे यही सोचते थे कि “ब्रजभाषा सी पै मिठिलौनी कहाँ ?”—दूसरे, भारतेन्दुजी में वैष्णव कल्पना थी, उसने उन्हें और भी खड़ी बोली से स्थायी नाता स्थापित करने में बाधा पहुँचाई—तो एक प्रकार से भारतेन्दुजी ने यह निश्चय किया कि गद्य

खड़ी बोली में और पद्य 'व्रज' में लिखा जाय । एक प्रकार से यह समझौता सभी हिन्दी लेखकों ने स्वीकार कर लिया ।

उधर अंगरेजी के प्रसिद्ध कवि बर्डमार्थ ने कहा था कि बोल-चाल की भाषा और काव्य-भाषा में भेद नहीं होना चाहिए, और इस बात में आकर्षण था । श्रीधर पाठकजी ने बिना किसी मफाई या कारण दिखाये 'एकान्तवासी योगी' खड़ी बोली में लिखा— इस प्रकार हिन्दी की खड़ी बोली उतार-चढ़ाव रखती हुई बढ़ रही थी—पर काव्य में वह सर्वमान्यता नहीं पा सकी । श्रीधर पाठकजी भी केवल खड़ी बोली में ही नहीं लिखते थे, व्रजभाषा भी उन्हें प्रिय थी ।

फिन्तु खड़ी बोली के इतिहास में एक महत्वपूर्ण रचना हुई प्रिय प्रयास की—और उनकी भूमिका में उपाध्यायजी ने उदाहरणों और तर्क के साथ बह सिद्ध करने का योग किया कि 'मिठलौनापन' व्रजभाषा की घपौती नहीं । इस तर्क ने खड़ी बोली के होनहार कवियों को आन्तरिक बल प्रदान किया, और उनकी रचना में दृढ़ता स्थान पाने लगी ।

सन् १९०० से मरस्वती का प्रकाशन हुआ और ५० महावीर-प्रसाद द्विवेदी के हाथों में आकर वह खड़ी बोली को पूरा-पूरा प्रोत्साहन देने लगी । श्री अयोध्यामिहजी उपाध्याय 'हरिऔध' जिसके लिए केवल तर्क दे सके थे, द्विवेदीजी उसे रचनाओं द्वारा प्रकट करने में प्रवृत्त हुए । और इसमें उनको सब से अधिक सफलता मिली गुप्तजी को चुन लेने में, तथा उनको प्रोत्साहित करने में ।

गुप्तजी से पहले की खड़ी बोली की कविता के कुछ नमूने देखिए—

पाठकजी के 'एकान्तवासी योगी' में से :—

“आज रात इससे परदेसी चल सीने विध्राम यही
जो कुछ वस्तु कुट्टी में भरे करो प्रहण, भकोच नहीं

तृण राग्य औ अतय रसोई पाओ स्वल्प प्रसाद
पैर पसार चलो निद्रा हो मेरा आसिर्वाद
सांध्य अटन' में से—

विजन-वन-प्रान्त था, प्रकृति-सुख शान्त था,
अटन का समय था, रजनि का उदय था।
प्रमद के काल की लालिमा में लसा,
बालशशि व्योम की ओर था आ रहा।

सप-उफूल धरविन्द-नभ नील सुविराल नभ बत्त पर जा रहा था चडा।

हरिऔधजी के 'प्रिय प्रवास' में से—

"ऊधों की पथ में पयाद-स्वन सी गम्भीरता-पूरिता,
हो जाती ध्वनि एक कर्ण-गत था प्रायः सुदूरा गता।
होती थी श्रुति-गोचरा अब वही न्यारी ध्वनि पास ही,
उद्भूता गिरि के किस्सा बिवर से सद्वायु संसर्गतः।
सावाश्रयता अचिन्त्य - दृढता निर्भीकता उच्चता,
नाना-कौराल-मूलता अटलता न्यारी क्षमा शीलता।
होता था यह हात देख उसकी शास्ता-ममा-भंगिमा,
मानों शमन है गिरांन्द करता निम्नस्थ-भूभाग का।

पाठकजी की रचनाओं में ललित गतिमत सुघराई मिलती है, स्वाभाविकता भी है पर खड़ी बोली के योग्य परिमार्जन का अभाव है। परदेसी, फीजै, औ, रसोई, आसिर्वाद जैसे शब्दों में सुनिश्चित रूपात्मकता (definite form) का अभाव है। लालित्य है, पर आज की दृष्टि से साहित्य-सौष्ठव के मान की तुलना में 'रसोई' जैसे शब्द भावाभिभूत होते हुए भी ग्राम्य प्रतीत होंगे; आज पर पाठकजी की दृष्टि नहीं।

शब्दों की सुनिश्चित रूपात्मकता का अभाव 'हरिऔध' में भी है। समास यहूला, कठोर शब्द-मैत्री से संयुक्त कृदन्त-प्रधान प्रणाली में मंस्कृत कोष से विपुल शब्दावली लेकर प्रिय-प्रवास

की रचना हुई, फलतः 'प्रिय-प्रवास' प्रिय तो हुआ, साहित्य-क्षेत्र में उसकी धूम भी मची पर वह कोई व्यवस्थित मार्ग उपस्थित नहीं कर सका। भूमिका के तर्कों से खड़ी बोली को हरिऔधजी से जो आशा हुई थी वह सम्पूर्णतः 'प्रियप्रवास' में पूर्ण नहीं हो सकी—हों संस्कृत प्रणाली की लक्षित रचनाएँ 'प्रिय-प्रवास' में रसिकों को अवश्य ही लुभाने वाली सिद्ध हुई।

उपाध्यायजी की दूसरी प्रकार की ऐसी रचनाएँ—

चार दश हमने मरे तो क्या किया
है पड़ा मैदान वीलों का अभी
मौलवी ऐसा न होगा एक भी
खूब उर्दू जो न होवे जानता।

हिन्दी को जैसे अपने क्षेत्र से भिन्न क्षेत्र की लगी—सम्भवतः इन प्रतियों में उसे आगे जाकर जिसे 'हिन्दुस्तानी' कहा गया उसकी गन्ध आ गयी थी।

इन सब प्रकार की रचनाओं में भाषा के सम्बन्ध में अनिश्चितता और अस्थिरता थी। 'खड़ी बोली' है इसे सब जान गये थे, उसकी धुँधली रूपरेखा भी उनके सामने उत्तर आयी थी, पर उस सभ्य पर तत्कालीन अन्य भाषाओं की प्रवृत्तियों का रङ्ग पड़ा हुआ था। जिसे यह कह कर ग्रहण किया जा सके कि हाँ यह हिन्दी ही है और इसमें कोई दूसरा रङ्ग नहीं, ऐसी भाषा का व्यवस्थित रूप सामने नहीं आया था, यही कारण था कि अथ तक की खड़ी बोली की रचनाएँ लोक-प्रिय न हो सकी थीं, साहित्य-प्रिय बले ही रही हों। अथ तक की रचनाओं के सम्बन्ध में भी यह भी एक तर्क दूसरा धर्म देता रहा था कि खड़ीबोली, बिना प्रजभाषा का सहारा लिए नहीं चल पाती। बात यह थी कि पाठकजी ने और हरिऔधजी ने भी प्रजभाषा के शब्दों का परित्याग नहीं किया था—फलतः खड़ीबोली की कोई भी रचना

ब्रजभाषा के चढ़े हुए नशे को अभी तक चूर नहीं कर पायी थी—

और यह लोभ गुप्तजी ने किया, उनके जयद्रथवध ने ब्रजभाषा के मोह का बंध कर दिया, और भारत-भारती में तो जैसे सुनिश्चित भारतीय भाषा का सतेज रूप ही खड़ा हो गया। अब तक के सम्पूर्ण ग्रन्थ लोकप्रियता में भारत-भारती से पिछड़ गये। भारत-भारती को लोगों ने भी चार से हावांहाथ लिया, जैसे उन्हें उनकी कोई खोई हुई चीज मिल गई हो, जैसे जिसके लिए वे हृदयों में तड़पन लिए फिर रहे थे वही उन्हें उपलब्ध हो गयी।

भारत-भारती का विषय उसकी भाषा के अनुकूल था और भाषा विषय के अनुकूल थी। हृदयों में जो जगन्ति भारत-भर में उत्पन्न हो चुकी थी वह भारत-भारती की भाषा में प्रतिध्वनित हो उठी। इस प्रकार सड़ीबोली की काव्य भाषा का सुनिश्चित रूप द्विवेदीजी की प्रेरणा से अनुप्राणित होकर और कवि की ओजपूर्ण कल्पना से रञ्जित होकर खड़ा हो गया और इस भारत-भारती की घटना से वह घटना घट गई जिसे अब तक अमम्भय समझा जाता रहा था।

गुप्तजी ने भाषा को सबसे बड़ी देन यह दी कि उसका ठीक-ठीक रूप रख दिया, सड़ीबोली को अपने पैरों खड़ा कर दिया। उसकी अनिश्चितता दूर कर दी, उसमें व्यवस्था ला दी। उसमें ओज और बल भर दिया—और इस भाषा के लिए लोक मम्मति बना दी—

अपनी प्रयोजन पूर्ति क्या हम आप कर सकते नहीं ?
क्या तीस कोटि मनुष्य अपना तप हर सकते नहीं ?
क्या हम सभी मानव नहीं किंवा हमारे कर नहीं ?
ये भी उठें हम तो बने क्या अन्य रत्नाकर नहीं ।

विपूर्ण डँग्यो, द्वेष पहले शाग्रता से छोड़ दो,
पर फूँकनवाला फूटैला फूट का सिर फोड़ दो।

यह अश भारत-भारती के मनु १६१३ के दिमन्वर की सरस्वती में प्रकाशित अश से उद्धृत किये गये हैं और इन वाक्यों के देखने से बड़े बातें बहुत स्पष्ट विवृत होगी—

इसमें शोर्ट भी अर्द्ध-स्कुट वाक्य नहीं। सभी वाक्य व्याकरण सम्मत, कर्ता-कर्म-क्रिया संयुक्त, पूर्ण वाक्य है। वाक्यों में सजिप्त (brevity) का ध्यान नहीं जितना स्पष्टता (clarity) का और पूर्णता का है। पाठकजी के जेसा नहीं—जो कुछ वस्तु कुटी में मेरे करो ग्रहण सझोच नहीं,—इसमें 'मेरे' को यातो कुटी के साथ 'मेरी' करना होगा, न करने से व्याकरण दोष भेद और भेदक की एक लिङ्ग न होने से होगा, या मेरे के उपरान्त 'पास' या 'यहाँ' जैसे शब्द और जोड़ने पड़ेंगे अर्थ पूर्णता के लिए। इसी प्रकार 'सझोच नहीं' होना सझोच करने की बात नहीं।

बोल-चाल के भाषा क्रम में कविता के निमित्त भी बहुत कम हेर-फेर किया गया है। वाक्य के विन्यास की निश्चित विधि का ही बहुत पालन किया गया है। "क्या हम सभी मानव नहीं ? निरा हमारे कर नहीं ?" इसी पंक्ति में गद्य का रूप भी हम पद्य से भिन्न होगा।

शब्द सभी सुसंस्कृत हैं, अथवा साहित्य में गृहीत हैं, अथवा प्रयोगानुकूलता से उन्हें इतना विवश कर दिया है कि वे दोष छोड़ बैठे हैं। शब्द छोटे हैं, समास बहुत नहीं, शब्दचयन में शब्द-रूप का ध्यान रखा गया है कवि शब्दालङ्कारों को तो लाया ही है। वृत्ति के रूप पलटने के साथ साथ ही शब्दों के अक्षरों का रूप दृमरा हो गया है। ऊपर जहाँ महज भाषा का वर्णन है साधारण शब्द हैं फौनलता लिए हुए, किन्तु अन्त में आवेश बढ़ने से ट वर्ग के अक्षरों को सपना बढ गयी है।

अतः द्विवेदा जी के द्वारा व्यवस्थित किये गये हिन्दी के रूप को उन्होंने सबसे अधिक सफलता और बहुलता से प्रकट किया, और उसमें ओज भर दिया तथा उसकी शब्दावली बढ़ायी। जो खड़ीबोली कुछ काल पूर्व बाल फरेरे अस्तव्यस्त रूप में थी वह गुप्तजी के हाथों मज-सुथर गयी, उसको राजमार्ग मिल गया, और अब वह ओज भरे बल से आगे कदम बढ़ाती चली। गुप्तजी ने खड़ीबोली की काव्योपयोगिता निश्चिन्त मित्र कर दी।

‘खड़ीबोली’ में कविता हो ही नहीं सकती क्योंकि उसमें शब्दों के स्थानानु रूप विकृत करने की स्वतन्त्रता नहीं—ऐसा अब नहीं कहा जा सकता; वह बिना विकृत हुए ही ‘कविता’ का अभिप्राय पूर्णतः सिद्ध कर देती है।

‘खड़ीबोली’ में शब्दाभाव हैं, उसे ब्रजभाषा पर निर्भर करना पड़ेगा—ऐसा सदेह भी गुप्तजी की आरम्भिक रचनाओं से दूर हो गया।

‘खड़ीबोली’ सत्य प्रिय भाषा नहीं हो सकती—बोलचाल की भाषा भी क्या कविता का कोई माध्यम है, इसका मुँह तोड़ उत्तर गुप्तजी को भाषा ने दे दिया। उसे अपने भावों को व्यक्त करने का कितना सहज स्वाभाविक प्रवाह पूर्ण साधन गुप्तजी ने बना डाला है।

हाँ, इस सम्बन्ध में शंभु इतना ही मत्स्य है। गुप्तजी को नयी भाषा को प्राणवित करने वाला ही कहा जा सकता है, निर्माता नहीं। श्रीधरपाठक ने जिस काव्य भाषा ने अपना रूप सँवारा, उसका रचना निश्चित करने में गुप्तजी ने भी हाथ बँटाया। खड़ी बोली में गुप्तजी के आरम्भ काल में एक नहीं कई सुकवि अपनी कविताएँ लिख रहे थे, ‘सरम्भती’ में तो खड़ी बोली की ही रचनाएँ प्रायः प्रकाशित होती थीं। जिस काल में भारत-भारती के अंश ‘सरम्भती’ में प्रकाशित हो रहे थे, उस काल की १६१३ सन्

की सरस्वती में वर्ष भर में हमें एक भी 'त्रजभाषा' की कविता न दिखाई पड़ी। इस काल के खड़ीबोली काव्य के प्रधान लेखक मन्नन द्विवेदी गजपुरी, रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय, रूपनारायण पांडेय, पांडेय लोचनप्रसाद, तथा सियारामशरण गुप्त हैं।

गजपुरी जी की उस काल की 'विश्व-प्राटिका' में भ्रमण कीजिए—

‘यदि थक गये हों कान मे तो साथ मेरे आइए,
कैसे अनूठे दृश्य—इनको देखिए दिखाइए।
संसारकी सग बस्तु ही अमृत मिलेगी आपकी,
लेकिन न धबराये यहाँ, छोड़ो सभी सतापकी।

या त्रिपाठीजी के ‘राम’ को देखिए—

सत्पुरुष पुत्र, सत्यवादी, सयमी धो ‘राम’ थे।
प्रतिभा निधान पराक्रमी, पृतिशील, सद्गुणधाम थे ॥
परम प्रतापी, प्रजा रजन, शत्रु-विजयी धार थे।
ज्ञानो, सदाचारी, सुधी, धर्मज्ञ, दानी, धीर थे।
कल्याणकर उनके सभी शुभ लक्षणों को धारती।
पद मित्र पूर्ण-पवित्र रामचरित्र जन्म सुधार लो ॥

या उपाध्यायजी के ‘परोपकार’ की तरंगों में बहिए —

हीनता को दूर कर उपकार में जो लीन है।
पूज्य है वह, क्योंकि आ-दा कर्म ही कीलीन है ॥
दिग्य कुल में जन्म ही से लाभ कुछ होता नहीं।
यथा मनोहर फूल में लपु कीट है होता नहीं।
X X X

इन्दु नभ को छोड़ जो रहता न हर के माथ में,
अस्म से क्यों निप्त होता वह पराये हाथ में ?

अथवा रूपनारायण पाण्डेय से 'एक आवश्यक प्रश्न' का उत्तर सुनिए:—

आस्तिकता में आज घोर नास्तिकता छाई ।
ईश्वर तो है ? मगर न उसका भय है भाई ॥
करते कठिन कुकर्म नहीं डरते हैं मन में ।
भङ्गुओं के भी मङ्ग लगाते छापा तन में ॥
इस प्रचर चारों तरफ बुद्धि विपर्यय हो रहा ।
आर्य जाति के लोप का जिसे देख भय हो रहा ।

अथवा पाण्डेय लोचनप्रसादजी से राना सज्जनसिंह की बाबू हरिश्चन्द्र के प्रति उदारता का वृत्तान्त पढ़िये:—

पद्म गुग के आकर में क्या काँच कभी होता उत्पन्न ।
सिंह-सिंह ही है यद्यपि वह हो जावे अति विवश विपन्न ॥
इस नीरसता युक्त कृपणता के नवयुग में भी चित्तौर ।
बना हुआ है तू भारत की नृपति-नण्डली का सिरमौर ॥

×

×

×

विद्या-भूषित सन्कविता का आदर करने से मविशेष,
बन्दनीय हो रहे सुर सदा राना सज्जन सिंह नरेश—
“बाबू हरिश्चन्द्र जी ! समझो राज्य हमारा अपनी सीर”—
धन्य धन्य ऐसी आज्ञा के देने दोग भूपति वीर ।

और इन सब रोचक उदाहरणों में आपको यह बात मिलेगी कि खड़ी बोली के काव्य-भाषा की रूप-रेखा तो बन गयी है । फिर भी इसने अभी वह तल 'standard' प्रदण नहीं कर पाया कि वैसा ही उतार-चढ़ाव उसे मिले, जितनी रंगोनी उसे भरनी पड़े यह अस्त-व्यस्त, शिथिल अथवा दुर्बिनीत नहीं होगी, उसने अभी अपने सुस्थिर मुकर रूप में कोई लम्बी यात्रा नहीं कर पायी । गुप्तजी ने विविध भाषों के हिंदोलों में मुला कर, विविध दृश्यों का पर्यवेक्षण कराके, विविध तर्कों में वाक्यैदग्ध्य

का आनन्द दिलाकर, विविध रमों से विभोर बनाकर उसे (standardised) एक स्थिति-प्रमाण भूमि पर प्रतिष्ठित कर दिया। उसे परिपक्व और परिपुष्ट कर दिया, उसे ओजवान और शक्तिवान कर दिया, प्रवाह और प्रभाव की दिशा दिखादी—और यही उस काल तक के खड़ी बोली के अन्य कवि नहीं कर पाये। वे यदि गए अपनी शक्तियों का समन्वय कर केवल काव्य भाषा की प्रतिष्ठा में व्यय नहीं कर सके, जो श्री० गुप्तजी ने किया।

रूप निर्माण द्विदेशी की प्रेरणा से हो चुका था, काव्य-भाषा में उनकी प्रतिष्ठा और परिपक्वता में गुप्तजी का हाथ था, पर उस से भी अधिक श्रेष्ठ गुप्तजी को इसलिए है कि उन्होंने खड़ी बोली को 'प्राणवान' कर दिया—उस काल के सभी कवियों में आपको शब्द-भण्डार का अभाव नहीं मिलेगा, चुने हुए शब्द पाठकजी से लेकर मियारामशरणजी तक ने अपनी कविता में रखे—केवल चुने हुए ही नहीं—विविध रत्नों के, विविध धर्यों के भी, उन शब्दों की शक्ति-हीन भी नहीं कहा जा सकता—किन्तु शब्द मात्र की शक्ति भाषा की शक्ति नहीं, शक्तिवान शब्द तो एक अन्तर्गार में समहित तीक्ष्ण तीव्र अस्त्र शस्त्रों के समान हैं, उनके उपयोग की वास्तविक सामर्थ्य से भी अधिक उनको उपयोग करने का कौशल चाहिए। शब्दों में इस कौशल के साथ ही एक और तत्त्व काम करता है, बिना उस तत्त्व के शब्दों का उपयोग मात्र 'भाषा' का नाम नहीं ग्रहण कर पाता : वह है शब्दों के ग्रन्थन में प्राप्त भाषा के वाक्य का विन्यास। इस विन्यास का यों ढाँचा खड़ा करना, नियम और विधि में बँधकर कुछ तोलियों को जोड़ कर रख देने से 'भाषा' अपनत्व नहीं ग्रहण कर पाती : 'जान डालना' एक मुहावरा है, और भाषा में वह 'जान डालना' उसे प्राणान्वित करना है। निर्जीव भाषा के घरोँटि बनाना सम्भवतः कठिन नहीं। गुप्तजी से पूर्व खड़ी बोली को

कविता के लिए प्राणान्वित भी भली प्रकार कोई नहीं कर पाया था। कृष्ण के पाञ्च जन्म की गूँज से भाषा चैतन्य हो उठी, प्राणान्वित हो उठी गुप्तजी के वाक्य एक विशेष गति से स्पन्दित हो उठे—उनमें ऊष्मा आ गयी। वे ठड़े, अवरुद्ध, अस्पृष्ट और अजीर्ण प्रस्त नहीं रहे, मजग, चैतन्य, स्फूर्तिवान पेटरे यड़लते हुए दिखायी देते हैं। भारतीय क्रान्ति के उस प्रथम उत्थान में ऐसी ही भाषा का मान उठ सकता था।

उस समय १६१३ में संयुक्त प्रान्त की प्रारम्भिक शिक्षा कमिटी के एक सदस्य श्रीयुत अमरग अलोरा ने अन्य सदस्यों से अपन अकेले की प्रतिकूलता ज्ञायक वक्तव्य (Minute of Dissent) उस कमिटी के निश्चयों पर लिखा था और उसमें आपन कहा था कि—

“मैं इस प्रान्त में हिन्दी जैसी भाषा का इस अर्थ में होना विचिंत भी नहीं मानता जिस अर्थ में कि हम किसी ऐसी जीवित भाषा के सम्यन्ध में इसका प्रयोग करते जिसका कोई सुनिश्चित साहित्यिक मान हो, जिसका मोला जाता हो और लिखा जाना हो, और जो चिट्ठी पत्री के काम में आती हो तथा कचहरियों में निम्न प्रयोग होता हो। तथ्यत प्राचीन भाषा, जो संस्कृत की भाँति सृष्ट भाषा है, और जिसे केवल संस्कृत विद हो समझ सकते हैं, हिन्दी के नाम में एक नई भाषा के रूप में पुनर्जीवित की जा रही है, उस उर्दू या हिन्दुस्तानी का अहित करने के लिए जो देश की माध्यम भाषा है और जो स्वयं एक ओर अरबी और फारसी तथा दूसरी ओर सुदूर भूत में निर्जीव हुई भाषा और संस्कृत का एक सामन्तस्य है और जो विगत तीन शताब्दियों से यहां सर्वसाधारण के काम में आती रही है।”

गुप्तजी की भाषा ने सर्वमान्यता पाकर इसका बराबर उत्तर

दिया, जैसे पूछा हो—तो जो मैंने लिखा है, और जिसे हाथों हाथ मय ने स्वीकार किया है, वह क्या है ? ❀

* "I beg to deny the presence in these provinces of any such thing as Hindi language in the sense in which we use the term when speaking of any living language which has a fixed literary standard, is spoken and written, and is used in correspondence and in law courts. As a matter of fact ancient Bhasha which like Sanskrit is a dead language and is intelligible to those only who know Sanskrit is now being revived in the form of a new language under the name of Hindi to the detriment of Urdu or Hindustani, which is the lingua franca of the country and is in itself a compromise between the Arabic and Persian on one side and the long defunct Bhasha and Sanskrit on the other and has been in common use for the past three centuries."

गुप्तजी की कला

दूर एक कोने में घैठा हुआ, पुराने विशाल खंडहरों की कुछ सामग्री लेकर, अपनी फलाशाला में कलाकार जीर्णोद्धार ही नहीं कर रहा है, बरन् मूर्तियों को ओड़-तोड़ कर नया रँग भर रहा है—उन्हे नवजीवन से जोड़ित कर रहा है। अब उसका वह फलाभवन भर-सा चुका है। यह उमने भारत की भारती की मूर्ति बनाई है। भारतमाता के मन्दिर के अनन्य पुजारी ने कैसा ओज भरा है, कैसा दर्प अङ्कित किया है और कैसे शोभ की रेखाएँ डाली हैं। इसमें जहाँ एक ओर जयद्रथ, अभिमन्यु, अर्जुन और कृष्ण द्वारा किया हुआ संग्राम रचा गया है, वहीं दूसरी ओर योद्धा के अनघ और यशोधरा मजाए गए हैं। राम और उनके चरित्र का तो यहाँ प्रधान स्थान है, जिसमें स्त्री-जाति का तेज तपे हुए सोने की भाँति उद्दीप्त खरती हुई त्रिमला भवन को प्रकाशित कर रही है। कृष्ण-जीवन का महत्कारी वर्ग भी मन्थियुग में खड़ा है—हरण अपनी अपनी मनोव्यथा और निजी कथा कहने में व्यस्त। मारी मामूली पर उदार वैष्णव रँग चढ़ाया गया है, और सभी मूर्तियों भारतमाता के मन्दिर में

शोभा और श्री को प्रोत्साहित और प्रकाशित करने के लिए हैं। यहाँ की सात्विकता से विमोहित होना ही पड़ता है।

इस घात को कोई भी अस्वीकार न करेगा कि श्री मैथिली-शरणजी गुप्त ने हिन्दी काव्य-संसार में अपने लिए एक निराला स्थान बना लिया है। उनमें अमाधारण आकर्षण है और अब वह समय भी आ गया है जब यह जिज्ञासा उत्पन्न हों रही है कि गुमजी में आखिर यह आकर्षण है क्यों? उन्होंने जो अभिव्यक्ति की है उसमें अब कुछ अध्ययन-योग्य सत्त्व प्रतीत होता है। उत्तरी कला का रूप और रहस्य समझने की चलवती उच्छ्वा उदित दिरगई देती है। अब हमको अध्यहेलना कर सक्ता सम्भव नहीं है।

प्रत्येक कवि यदि वह घास्नव में कवि है तो मृष्टि करता है और उसमें शक्ति एवं ओज भरता है। पर, इन सयको कवि स्वयं स्फुट नहीं कर सकता। यह वह मय साहित्य के जिज्ञामुर्खों तथा काव्य-मर्मज्ञों के लिए छोड़ देता है। इन मृष्टि तथा शक्ति का परिचय कवि तथा उनकी अभिव्यक्ति के अध्ययन से ही मिल सकता है; कवि की कला को जानना इस दृष्टि में अनिवार्य है।

x

x

x

x

कवि की कला का स्वरूप उसकी परिस्थितियों पर बहुत कुछ निर्भर है। अपने चारों ओर के वातावरण का कवि की कला और उसके आदर्श पर अनिवार्य रूप से प्रभाव पड़ता है। इसी दृष्टि से कलाकार के जीवन की बहुत-सी घटनाओं का मूल्य है। श्री द्वारा दी हुई चेतावनी का तुलसी पर जो प्रभाव हुआ है उसे काव्य-मर्मज्ञ भलीभाँति जानते हैं। हमारे गुमजी भी परिस्थितियों द्वारा पड़ने वाले प्रभाव के अपवाद नहीं। किन्तु यह प्रभाव उनकी घरेलू व्यवस्था का उसका नहीं जितना देश की परिस्थिति का। गुमजी का घरेलू जीवन माधारणव्या शान्त

और मधुरिमामय रहा है; वैष्णव भक्ति की अबाध धारा उनके चारों ओर प्रवाहित होती रही है एवं मानव-जनोचित उतार-चढ़ाव का भी आपको अनुभव हुआ है। इन सबका भी प्रभाव उनकी कला पर है। परन्तु यह याद रखना चाहिए कि गुप्तजी में एक वैयक्तिक विशेषता है, जिसके कारण ऐसे व्यतिक्रम विचार-धारा में बहुत अधिक आघात पहुँचाने वाले नहीं हुए हैं। उनकी पाठ्यधारा में उनके वैयक्तिक जीवन का प्रतिबिम्ब छूँटने की आवश्यकता नहीं। घर में अपनी मम अवस्था रखी और अपने अस्तित्व और प्रभाव में विसर्जित होकर, गुप्तजी क कवि को अन्य उद्योगों के लिए अवकाश दिया। इसी कारण बाहरी जगत के साक्षात्कार में उनका मानसिक जीवन समेदना से परिप्लवित है। उसमें घबराहट और क्रान्तियाँ हैं—जीवन की गरम मनोरमता के आगे आग व नूतनता तब उठे हैं—पर वे शान्त हुए हैं और उनके बाद आशा व हरे भरे शगुन अनिर्वचनीय आकर्षण सफरते मिलते हैं। उस सत्र की स्मर-स्वाप्नानुभूति के लिए निर्माण सामग्री का विश्लेषण अपेक्षित है।



मैथिलीशरण गुप्त के विषय

किसी भी कवि पर विचार करने के लिए उसके विचार-क्षेत्र से परिचित होना आवश्यक है। विचार की दो कोटियाँ होती हैं:—(१) वस्तु-संबन्धित (Objective), (२) भाव-संबन्धित (Subjective)। पहिली दृष्टि से हम यह देखेंगे कि मैथिलीशरण ने अपनी प्रतिभा के विकास के लिए सामग्री कहाँ से एकत्र की है। उनके ग्रन्थों में “भारत भारती” का नाम सबसे पहले आता है। इस पुस्तक में कवि ने भारत के पूर्व गौरव और वर्तमान दैन्य को प्रकट किया है। यह राष्ट्रीय विचारों की पोषक पुस्तक है। इतिहास की ओर भी इस पुस्तक में रुचि दिखाई पड़ती है। भूत, वर्तमान और भावी सभी कालों का विवेचन किया तो राष्ट्रीय काव्यात्मा की दृष्टि से ही गया है, पर आधार उसका इतिहास ही है। उसका सार तो इन्हीं पक्तियों में आजाता है, जब कि वे कहते हैं :—

“हम कौन थे क्या होगए हैं और क्या होंगे अभी ।”

इस पुस्तक के विषय से स्पष्ट विदित होता है कि गुप्तजी का झुकाव इतिहास की ओर है। इस पुस्तक के विषय के प्रतिपादन, भाव-दिशा और भाव-निरूपण की दृष्टि से यह राष्ट्रीय जाग्रति के हरिश्चन्द्र कालीन अवस्थिति की परम्परा में कही जायगी। भारतेन्दुजी के ये वाक्य उद्धृत किये जा सकते हैं :—

आवहु सख मिलकर रोवहु भाई,

हा, हा, भारत दुर्दशा न देखी जाई।

हा, हा, भारत दुर्दशा न देखी जाई—इस काल में राष्ट्रीयता

को चेतना का उद्योग यही था कि प्राचीन इतिहास की साक्षियाँ देकर भारत के प्राचीन सुप्त पुरुष को जगा दिया जाय। यह सब वर्तमान दुर्दशा का उल्लेख उसके लिए रोना, अथवा समस्याओं पर विचार करना एक ही परम्परा में आवद्ध है।

इस "भारत भारती" में 'किसान' आदि जैसे विराद भावुक वर्णनों में मैथिलीशरणजी की महाकाव्य-कारिणी प्रतिभा के दर्शन होते हैं। उनका "जयद्रथ बध" "बक संहार", "वन वैभव" तथा "सैरन्धी" महाभारत के कुछ मार्मिक स्थलों के जीर्णोद्धार हैं। "द्वार" श्रीकृष्णलोला के विविध पात्रों की विचार-विह्वलि है।

"पंचवटी" और "साकेत" रामचरित्र पर आधारित है। "अनघ" और "यशोधरा" बौद्ध साहित्य की विभूतियाँ हैं। "गुरुकुल" और "तेगबहादुर" सिक्खों के इतिहास से चयन किए गए हैं। "सिद्धराज" मध्यकालीन हिन्दू संस्कृति की व्याख्या है। "चन्द्रहास", "तिलोत्तमा", "शकुन्तला" और "नहुष" आदि पौराणिक कथानकों के चित्र हैं। इस प्रकार हमें गुप्तजी की कृतियों में छ. मुख्य दिशाएँ दिखलाई पड़ती हैं—(१) राष्ट्रीय, (२) महाभारत-सम्बन्धिनी, (३) रामचरित-सम्बन्धिनी, (४) बौद्ध-कालीन, (५) सिक्ख तथा अन्य ऐतिहासिक घटना-संघर्षिनी और (६) पौराणिक। इनके अतिरिक्त सामयिक प्रभाव के परिणामस्वरूप, यद्यपि "भंकार" आदि में फुटकर कविताएँ भी प्राप्त हैं, परन्तु इनकी प्रतिभा की अभिव्यक्ति किसी न किसी कथानक के सहारे ही विकसित हुई है और वस्तुतः इसी ओर इन्हे विशेष मफलता भी प्राप्त हुई है। कथानक के सहारे ही पवित्र होने के कारण इनकी रचनाएँ अधिकांश या तो संतानुव्य हैं या महाकाव्य।

विषयों में दृष्टि-कोण और विकास

विषयों पर विचार करने से हमें कवि के अन्दर कई भावनाएँ काम करती दिखाई देती हैं। उन भावनाओं में धीरे धीरे विकास भी होता गया है। कवि राष्ट्रीय शस्त्र-धरनि के साथ काव्य-क्षेत्र में अवतोरण हुआ। 'भारत भारती' या 'जयद्रथ वध' में हमे इन्ही राष्ट्रीय भावना के दर्शन होते हैं, परन्तु 'जयद्रथ-वध' की राष्ट्रीयता 'भारत भारती' की तरह आक्षेप और आवेश मात्र से पूर्ण नहीं। 'जयद्रथ-वध' भारतवासियों को उनके विगत वैभव का स्मरण दिलाकर उनमें धारना और अधिकार के लिए त्याग करने के भाव को प्रेरित करने के लिए लिखा गया है। 'भारत भारती' का राष्ट्रीयभाव 'जयद्रथ-वध' में प्रकटित होकर कुछ विशेष विस्तृत हो गया दीर्घ पञ्चता है। यथार्थ में 'जयद्रथ वध' पहले लिखा गया, 'भारत भारती' बाद में। स्वयं श्री मैथिली शरण गुप्त ने 'कविता के पथ पर' लेख में इस सन्दर्भ में यह वक्तव्य दिया है। कविता की दृष्टि से 'जयद्रथ वध' लिखकर 'भारत-भारती' लिखना भले ही आगे बढ़कर पीछे लौटना कहा जाय, मुझे इसके लिए कमी पद्धताना नहीं पडा। वस्तुतः विकास-दृष्टि से 'भारत-भारती' के बाद ही 'जयद्रथ वध' आना चाहिए था। 'जयद्रथ-वध' में 'न्यायार्थ अपने धनु को भी दण्ड देना धर्म है'—इसी कारण यह युद्ध हुआ, महाभारत धर्म अधिकारों के लिए अपने भाद्यों तक से युद्ध करने को सन्नद्ध हो, इसमें केवल भारत की भव्यता की दुहाई नहीं धरन् युद्ध सार्वजनिक सत्त्यों का समावेश है; उन सार्वजनिक

मृत्यों का समावेश हुआ है वस्तुतः भारतीयों को चेताने ही के लिए। उन्होंने कहा भी है —

“काचक प्रथम सर्वत्र ही जय जानकी जीवन कहो।

फिर पूर्वजों के चरित को सिद्धा तरणों में बहो ॥”

दृष्टिकोण में यह परिवर्तन स्वाभाविक ही था, क्योंकि सन १६१६ में उठने वाला राष्ट्रीय आन्दोलन विस्फोट की तरह केवल धड़का करके गुला ही नहा रहा था, वह धीरे धीरे जनता के रक्त में व्याप्त होने लगा था और उसमें गम्भीरता आ गई थी। ‘जयद्रथ यध’ से भी अधिक गम्भीर और विशेष माननीय मार्कण्डेय गुणों को गर्भित किए हुए ‘अनघ’ का अवनार हुआ। ‘जयद्रथ यध’ में सख्त काव्य लिखने की जो प्रवृत्ति आन के साथ प्रफुटित हुई थी वह ‘अनघ’ में शान्ति की प्रभुति के साथ चारित्रिक बरा की शिक्षा देने के लिए उद्भूत हुई। ‘जयद्रथ यध’ का आदेश तो त्रिलुप्त हो गया, पर दृढ़ता और ओन की मात्रा बनी ही रही। स्पष्ट ही विषयान्तर के साथ ‘अनघ’ में दृष्ट्यान्तर भी है। ‘जयद्रथ यध’ में राष्ट्रीयता से कुछ न कुछ लगाव अवश्य था, पर ‘अनघ’ में वह लगाव न रहा, केवल दूर का एक प्रेरणा मात्र रह गयी। उनके काव्य में मिल्टन (Milton) की-सी कुछ मलक और दार्शनिकता आने लगा, यद्यपि शब्दाढम्यर अमेजी कवि का-मा न था। ‘अनघ’ की सत्र से पहली पक्तियों ही इस दार्शनिकता की ओर संकेत करती हैं। अपना परिचय देते हुए अनघ व्यष्टि और समष्टि के सम्बन्ध को जिस सरलता और गम्भीरता के साथ इन साधारण शब्दों में रचता है—

“अक्षित विषय का बोना दे,

मेरा जहाँ बिड़ौना है।”

Comus में क्या इसी प्रकार आरम्भ नहीं होता:—

"Before the starry threshold of Jone's court
My mansion is, where those immortal shapes
of bright aerial spirits live inspired =

जैसे Comus एक Mask है उसी प्रकार "अनघ" भी एक गीति नाट्य-काव्य है। जिस प्रकार से नैतिक सिद्धान्तों की विजय मिल्टन ने दिखलाई है उन्ही प्रकार "अनघ" में मैथिलीशरण ने 'शील' की विजय उद्घोषित की है। "जयद्रथ-वध" का विषय महाभारत से लिया गया था। महाकाव्य होते हुए भी महाभारत विशेष रूपसे भारत ही की वस्तु है। भारतीय आचार और व्यवहार की छाया उसमें है, परन्तु बौद्ध धर्म की उदार छाया में जिन चरित्रों का विकास हुआ, उनमें विश्वविभूतियों का प्रकाश दिखाई पड़ता है। बौद्धमतावलम्बी, रूप और आकार में भारतीय होने पर भी, इस प्रकार के सभी ग्रन्थों से शून्य थे। इसके अनुरूप ही "अनघ" में हमें वह रूप दिखाई पड़ता है जिसका स्वरूप पूर्व के अन्य काव्यों के समान संशुचित तथा एकदेशीय नहीं बरन् सार्वभौम है। ऐसा विदित होता है कि जिस काल में 'अनघ' का प्रणयन हो रहा था, मैथिलीशरणजी पर बंगला का कुछ प्रभाव पड़ा और खोन्द्र तथा मधुसूदनदत्त जैसे कवियों के विरह-चरणशील विचारों ने गुप्तजी के भावों को भी उदार कर दिया। परन्तु इस उत्कर्ष के होते हुए भी कवि अपने स्वभाव को नहीं छोड़ सका। जिस समय "अनघ" की रचना हुई उस समय तक भारत के राष्ट्र-सूत्रधार महात्मा गांधीजी के सिद्धान्तों की एक प्रकार की विजय सी हो चुकी थी। सत्याग्रह के मान्य सिद्धान्तों के साथ-साथ दलितों की ओर भी दृष्टि उस समय जाने लगी थी। इसकी गहरी छाप से गुप्तजी बच न सके। "अनघ" के रूप में उन्होंने महात्मा गांधी का ही एक घीना चित्र (Miniature Picture) उपस्थित किया है। इस रूप में

“अनघ” में भी प्रेरणा राष्ट्रीय ही है, परन्तु उनका लक्ष्य केवल भारतीय भावनाएँ मात्र नहीं, अप्र उनका लक्ष्य मनुजता होगया है। “अनघ” के आरम्भ में भी आदर्श वाक्य की तरह जो छन्द रखा गया है, यह भावों की विशदता को स्पष्ट सिद्ध करता है —

“न तन सेवा न मन सेवा, न जीवन और धन सेवा।

मुझे है इष्ट जन-सेवा, सदा सच्ची भुवन सेवा॥”

यहाँ हमें कवि की दृष्टि में स्पष्ट विकास दिखाई पड़ता है। अन्तिम सीढ़ी में जाकर कवि में कुछ दार्शनिकता और तार्किक उत्कृष्टता का प्रवाह अधिक दिखाई पड़ता है। समय की धारा के अनुकूल यह अनिवार्य ही था कि आन्दोलन में प्रयुक्त सत्य, सुन्दर तथा शिव सिद्धान्तों की पुष्टि में कवि पूर्ण मनोगति से कार्य ले। ऐसी स्थिति में काव्य का प्रकाश कम मिलता है।

‘अनघ’ इसी लिए सुन्दर काव्य-ग्रन्थ नहीं। इसके आगे की रचनाओं में हमें कवि में काव्यात्मा की जागृति दिखाई पड़ने लगती है।

“पञ्चवटी” में आकर यद्यपि कवि ने दार्शनिक तार्किकता (Didacticism) का कुछ पुट रक्खा अवश्य है, परन्तु यह स्पष्ट निहित होता है कि यहाँ इस दार्शनिकता को काव्य प्रेरणा से कुछ संपर्प भी करना पड़ा है। यहाँ कवि को किसी सामयिक प्रगति को अपनाने की आवश्यकता नहीं। ‘पञ्चवटी’ पर आकर ही उमने जैसे विचार किया, ‘आओ, अथ कविता लिखें’ युग-युग की। युग-वाणी छोड़ें। ‘पञ्चवटी’ कई दृष्टियों में कवि के काव्य-इतिहास का विभाजक स्थल है। ‘युग वाणी’ से ‘युग-युग की वाणी’ की ओर तो वह चला ही, उसमें ‘भक्ति’ का अक्षर यहाँ से पुष्ट होना आरम्भ हुआ। अथ तफ का उसका काव्य भाग्य की महानता के प्रत्येक वैभव के लिए अट्ठानव था—भारत के उत्कर्ष पूर्ण आदर्शों को महामारत, यौद्ध-माहित्य, सिख-इतिहास, राजपूत-क्षेत्र

मे छॉट छॉटकर उसने उनकी व्याख्या की थी। अपनी श्रद्धाश्रुति उसी गहरी गहनीयता को चढ़ाई थी। पञ्चवटी में 'भक्ति' का एक सहज भाव झोंकता दोग्र रहा है। माथ ही एक बात यह और प्रिदित होती है कि कवि अपनी रचनाओं के द्वारा अपनी सहृदयता का परिचय स्पष्ट रूपेण देना चाहता है, और इसी लिए उसने 'पञ्चवटी' में उस दृष्टि का आश्रय लिया है जो तुलसी जैसे महाकाव्यकार में भी नहीं।

वाल्मीकि, तुलसी आदि पूर्व के महाकाव्यकारों ने लक्ष्मण को एक कठोर भेषक के रूप में हमारे सामने रक्खा है उसका मानव रूप नहीं। आदर्शगामी मानव हृदय में जो मृदुता और मनोहरता होती है और उसमें भी जो एक स्पर्शी प्रन्दन हुआ करता है, उसकी ओर, लक्ष्मण का चरित्र चिह्ण करते समय कितनी ने ध्यान दिया? पूर्व के महाकाव्यकारों ने लक्ष्मण एक यन्त्र की भाँति अपना उत्सर्ग करते हुए दिखाई पड़ते हैं बहुत हुआ तो कभी एकध धात ताग्र मोध में वह बैठे और धम। इसमें लक्ष्मण की दिव्यता में कोई उत्कर्ष नहीं दिखाई पड़ता घरन् सोभ की ही गात्रा आ जाती है। भक्ति के यातावरण में कुछ उदार भावों के साथ चलने वाले गुप्तजी के सामने लक्ष्मण का करण चित्र आया। राम की इतनी प्रशंसा की गई, उनके आदर्श की ऐसी भारी घोषणा की गई, परन्तु लक्ष्मण का वह भोला, विनम्र और अकारण उत्सर्ग इतनी अवहेलना के साथ देखा गया। इसी लिए गुप्तजी ने 'पञ्चवटी' का निर्माण किया। जिस कुटुम्ब का चित्र—सुखी और मधुर चित्र—'पञ्चवटी' में गुप्तजी ने रक्खा है, वह राम, लक्ष्मण एवं सीता के लिए उपयुक्त है अथवा नहीं, यह तो दूसरी बात है, परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि 'पञ्चवटी' में लक्ष्मणजी योल उठे हैं। 'पञ्चवटी' में हमें उनके हृदय की गति विधि का पता लगने लगा है। इस प्रकार 'पञ्चवटी' में हमें कवि

महाकाव्यकारों की भूल का परिहार करता विदित होता है।

एक और नई बात 'पञ्चवटी' के दृष्टिकोण में दिखाई पड़ती है। इस नई बात का प्रसफुटन सम्भवतः साईकेल सधुसूदनदत्त के उन्मुक्त कल्पनाशील काव्य 'मेघनाद वध' के कारण हुआ। इससे पहले तरु कवि जो जो ढाँचा मिला उसकी तोलियों में उसने कहीं उलट-फेर नहीं किया। केवल बीच के स्थानों में रंग भरने में ही उसने अपनी विवाचक कल्पना का प्रयोग किया, परन्तु 'पञ्चवटी' में उसने प्रचलित कथानक को ज्यों का-त्यों स्वीकार नहीं किया, बरन अपनी कला की रक्षा के लिए जैसे अन्य महाकवियों ने कथानक में सुधार कर लेना आवश्यक समझा है—जिमका परिचय हमें शेक्सपीयर के अनेक नाटकों, भगवद्गीता के 'उत्तर राम-चरित', साईकेल के 'मेघनाद वध' आदि में मिलता है—उसी प्रकार कथानक के अन्दर कुछ सुधार गुप्तजी ने भी कर लिया है। कवि ने अपने अस्विकार का उचिन् ही प्रयोग किया है, और उस परिवर्तन के द्वारा मनु और असतु के मध्य का एक सुन्दर मूर्तिमान रूपक सा खड़ा कर दिया है। अन्य कवियों ने "पञ्चवटी" में शूर्पणखा की प्रणय-याचना के कारण का अभिनिवेश दिनही में और राम, सीता तथा लक्ष्मण तीनों की उपस्थिति में कराया है। केवल राम, सीता में और लक्ष्मण में शीलता वगैरे कुछ स्थलान्तर कर दिया है। परन्तु नमस्त मूर्ति शूर्पणखा को दिशाचरी चित्रित करना एक प्रकार से उठती गङ्गा बहाना हो कहा जायगा। मैथिलीशरणजी ने उसके हृदय और गति दोनों ही की निशाचरी मक्षा सिद्ध कर दी है। उसका हृदय भी अंधकार में जा रहा था और वह स्वतः अंधकार में लक्ष्मण से मिलने आई थी। फिर जिस प्रस्ताव के लिए आई थी वह दिन में उपयुक्त भी कहा था। जिस प्रकार असतु पर मनु विजयी होता है। उसी प्रकार लक्ष्मण की मनु हृदय के माध

निशाचरी की अस्त धारणाएँ पतित होती हुई दिव्य के उदय के साथ निशा के नाश की भूमिका की तरह थीं। “पंचवटी” का वह दृश्य जिन विमिश्र भावनाओं का सुन्दर, सरल और विस्मय-कर चित्र है उनका विश्लेषण महज नहीं।

“इसी समय यौ फटी पूर्ण में
पलक प्रकृति पटी का रंग।
किरण कटकों से श्यामसर
फटा दिवा के दम के सग ॥
हुच हुच अरण्य, मुनहसी हुच हुच
प्राची की अब भूषा थी।
पंचवटी को कुटी खोलकर,
खड़ी खव क्या क्या थी ॥”

“पंचवटी” के साथ हमें कवि में एक नया विकास दिखाई पड़ता है। इससे पहले कवि के लिए प्रकृति उतनी आकर्षक नहीं थी। सघनपूर्ण पातावरण में विरोध उत्पन्न होने के कारण इससे पूर्व कवि एकान्त प्रकृति के जीवन को आँस भर कर नहीं देख सका था। “अनघ” के साथ उसके चित्त में इन सौंसा-रिक्त सघनों के प्रति उतनी रुचि न रह गई, और संभवतः इसी कारण प्रकृति और आत्मा के स्वाभाविक सौन्दर्य की ओर उसका आकर्षण घटने लगा। ध्यानावाद की भी कुछ भूलक महण कर सकने का यही रहस्य हो सकता है।

‘पंचवटी’ में काव्य का आरम्भ ही प्रकृति के मनोरम वर्णन से होता है। यह वर्णन जिस स्तिग्धता एवं सरलता के विस्मय-सम्पन्न रस में हुआ हुआ है, उसका वही रूप प्रायः सारे काव्य में सहज रूप से मिलता है। पुराने आचार्यों ने इसी को प्रसाद गुण कहा है। सिद्धहस्त कवियों में ही हृदयरसशील प्रसाद पर्याप्त मात्रा में मिल सकता है। स्पष्ट ही इस गुण का प्राचुर्य

मैथिलीशरणजी की रचना में प्रतिभा का उदात्त विकास बतलाता है। हरिऔधजी के 'प्रियप्रवास' के आरम्भ की जिन कतिपय पंक्तियों की प्रशंसा कुछ साल पूर्व बड़े बड़े समालोचना शास्त्रज्ञों ने इसलिये की थी कि उसमें परिपाटी मुक्त तथा आह-म्वर-शून्य रस का सहज आह्लादकारी स्रोत प्रवाहित है, यदि उन पंक्तियों के समक्ष "पंचवटी" के आरम्भ की पंक्तियाँ रख दी जायँ तो यह समझा जा सकेगा कि नैसर्गिक, सरल तथा आह्लादक प्रसाद किसे कहते हैं। पंचवटी का आरम्भ रात्रि वर्णन से होता है।

रात्रि वर्णन—

"चार चन्द्र की चंचल किरणें, खेल रही हैं जल-धल में ।
स्वच्छ चादनी बिछी हुई है, अवनि और अंबर तल में ॥
पुलक प्रकट करती है धरती, हरित तृणों की नोकों से ।
मानों मीम रहे हैं तब भी मन्द पवन के झोंकों से ॥"

(पञ्चवटी)

प्रकृति ने कवि के लिए एक चित्रपटी ही बनाई है। जहाँ पर भी प्रकृति का वर्णन किया गया है वहाँ मानव-मनोरंजन की स्थली के रूप में ही ग्रहण किया है। जहाँ कहीं अन्यथा चित्रण किया गया है वह एक शैली की वस्तु प्रतीत होती है। उदाहरण के लिए हम "पंचवटी" ही के १६ वें और १७ वें छन्दों को देख सकते हैं। प्रकृति का जो रूप मैथिलीशरणजी ने "पंचवटी" में उपस्थित किया है वह घरेलू ममता से परिपूर्ण है। "पंचवटी" में उदार भावनाओं का समावेश होने के कारण प्रकृति और पुरुष दोनों ही में एक सहानुभूतिपूर्ण सौजन्य पाया जाता है।

गुप्तजी की प्रकृति पर यदि दार्शनिक दृष्टि से विचार किया जाय तो उसमें एक सहज द्रवणशीलता प्रतिबिम्बित मिलती है। अनुपम के हृदय का द्रवणशील तत्व इसीलिए उसके साथ सम-

गति में चल सकता है, और सभी सम सहानुभुति का उद्भव होता है। यह केवल सीता की ही उदारता नहीं कि वह पशुओं को भोजन देती हैं, वरन् पशुओं की भी यह महज उदारता है कि वे सीता के हाथ से भोजन ग्रहण करने में शंका नहीं करते। यद्यपि लक्ष्मण भी के उन शब्दों से प्रकृति की द्रवणशीलता का श्रेय मुख्यतः राम-राज्य को मिलना प्रतीत होता है जब वे कहते हैं:—

जो हो जहो कार्य रहते हैं

वही राज्य वे करते हैं।

उनके शासन में सनकारी

सब स्वच्छन्द विहरते हैं ॥” (पंचवटी)

परन्तु स्वच्छन्दता के कारण पशुओं का स्वभाव ही उशर हो जाता है। उसका श्रेय राम के शासन को नहीं रहता। उनका शासन तो उन्हें स्वच्छन्दता में भर देता है उनके स्वभाव पर कोई प्रभाव नहीं डालता।

‘पंचवटी’ पर आकर हमें दृष्टि कोण में एक और अन्तर प्रतीत होता है। अब तक कवि को दृष्टि आदर्श को आदर्श बनाने की ओर रही। पिछले काव्यों के ऊपर दृष्टि डालने पर अभिमन्यु, अर्जुन और अनवर के चरित्रों में मानवोपरि गुणों का आग्रह दिखाई पड़ता है। इसे ‘पंचवटी’ में आकर सुधार दिया गया है। राम लक्ष्मण और सीता के चरित्रों में अन्तरोत्साह तो मानवोपरि दिखाई पड़ता है, और इसका कारण यह कहा जा सकता है कि उनके चित्त निष्कलुष और शुद्ध बालकों के समान मोले हैं, परन्तु साथ ही उनकी बातों में वे साधारण-तार्प भी मिलती हैं जिनमें मानव समाज मानव बना हुआ है। आदर्श और यथार्थ के संपर्क ने स्वभावतः कवि के हृदय में यह नम्रता उत्पन्न कर दी है। आदर्श को यथार्थ बनाने के लिए उन्होंने

जहाँ अन्तरोल्लास में शुद्ध सात्विकता रक्खी है, वहाँ व्यवहार में घरातल की बातों को भी स्थान दिया है। इसी कारण 'पंचवटी' में राम, सीता और लक्ष्मण की बातों में हमें माधारण कोटि के मनुष्यों की-सी बातों का आभाम मिलने लगता है। यही बात आगे के काव्य 'माकेत' में भी देखी जा सकती है। लक्ष्मण और लमिला का हास-परिहास इसका उदाहरण है, जिसके आधार पर कुछ लोगो ने गुप्तजी पर देण काल-व्यवहार की उपेक्षा करने का दोषारोपण किया है।

इस प्रकार 'पंचवटी' में ही गुप्तजी की शैली, भाव और भाषा सभी में परिमार्जन प्रारम्भ होना है। यहाँ आकर कवि के दृष्टिकोण में प्रमाद, प्रकृति प्रियता, सरल स्वाभाविकता और भोली अन्तरोल्लासिता ही नहीं मिलती बरन लक्ष्य में एक अन्तर यह भी प्रतीत होता है कि 'अनघ' तक जिन राष्ट्रीय निदान्तों का कुछ न कुछ प्रवेग हो ही जाता था वह इसमें निश्चिन्मात्र भी नहीं मिलते। यहाँ पर आकर कवि ने सम्भवतः यह भली भाँति समझ लिया कि किन्हीं अस्वायी परिस्थितियों में पड़ कर तस्मिन्मन्वी माहिन्य काव्य को अमरता नहीं दे सकता। इसीलिए 'पंचवटी' में 'अनघ' के अग्रावर भी राष्ट्रीयता का पुट नहीं मिलता बवल 'काव्य' और 'मानव-जीवन' यह दो बातें ही कवि के समस्त इस रचना के समय रही प्रतीत होती हैं।

इस समय छायावादियों की रचना और पूर्व के प्रभाव में एक और आन्दोलन हिन्दी में उठ खड़ा हुआ। प्रश्न यह उपस्थित हुआ कि आखिर कविता का उद्देश्य क्या है। एक मत यह था कि कविता धर्म की पुष्टि एवं प्रचार, नीत्युपदेश, विज्ञान की ज्ञान सुलियों के परिचय, राष्ट्रीय भावों के प्रसार अथवा इसी प्रकार के अन्य उपयोगों के लिए अवनगिन होती है।

एक रूप में यह कहा जा सकता है कि 'पञ्चवटी' में कवि की प्रतिभा का विकास चरम उत्कर्ष पर पहुँचा हुआ था। इस जल की 'बक संहार', 'वन वैभव', 'सैरन्ध्रा' जैसी अन्य रचनाओं में यद्यपि 'पञ्चवटी' को-सी कला नहीं, पर अन्तरोल्लास वैसा ही बेशुद्ध दिखाई पड़ता है। इसके आगे कवि खण्डकाव्यों की रचना छोड़ कर एक दूसरे मार्ग की ओर कदम बढ़ाता दिखाई देता है। उसकी दृष्टि में यहाँ आकर और भी विकास होता है। उसे अपने जीवन की टेढ़ी 'राम-भक्ति' का पता चल गया। अब यह छोटे खिलौने से नहीं खेलेगा। उसका कथानक क्षेत्र और कल्पना-पट यहाँ विस्तृत होते-होते महान् हो गया है अतः इस समय तक आधुनिक हिन्दी में महाकाव्यों का अभाव था। हरिऔधजी का 'प्रिय-प्रवास' ही खण्ड-काव्य के आकाश में महाकाव्यत्व की पूर्ति का कुछ बहाना किये हुए था। खण्ड-काव्य अब तक अनेकों लिखे जा चुके थे। स्वयं गुप्तजी भी कतिपय खण्ड-काव्य लिख चुके थे। कहानी से उपन्यास की चाह की राह बनती है। खण्ड-काव्य से महाकाव्य की। अतः कवि ने महाकाव्य लिखा। 'साकेत' उसका नाम हुआ। कवि ने निवेदन में लिखा है—

“इच्छा थी कि सब के अन्त में, अपने सहृदय पाठकों और साहित्यिक धन्युओं के सम्मुख 'साकेत' समुपस्थित करके अपनी श्रुति और चपलताओं के लिए जमायाचना पूर्वक बिदा लूँगा।”—तो कवि ने चाहा था कि यह उनके जीवन की अन्तिम रचना हो। पर यह अच्छा ही हुआ कि यह अन्तिम रचना न हो सकी। शब्द में 'साकेत' प्रसन्न हुआ। हिन्दी में यह एक नया चीज थी—प्रिय या दृष्टि में ही नहीं—'महाकाव्य' होने के नाते। पर इन 'महाकाव्यों' में यदि न राम कल्याण के साथ अपना 'साकेत' रचना लिखे। 'पञ्चवटी' में जो गुण

नामयिकता से हट कर कवि काव्य के लिए तत्पर हुआ उसका और भी अधिक दृढ़गत रूप 'साकेत' में प्रकट हुआ। यहाँ जाकर कवि ने अपने विषय में और भी नयी दृष्टि का समावेश किया। 'साकेत' में कवि ने समुद्र अपनी सम्पूर्ण काव्य समृद्धि सजा देने का चेष्टा का है। और इसमें भी वह 'परदिनसार' अवश्य है। 'पद्मरटी' में जमने 'लक्ष्मण' का तो सवाकू कर लिया है—'मिला का क्या हो? मिला के गति जो सशानुभूति नीचे हूँ जमानो व्यपता विविध तर में शक्य बन कर 'साकेत' में परिणत हो गई। यह महाकाव्य लिखता है। आगे चल कर 'यशोधरा' काव्य का निर्माण बिना और आगे लिखा हुआ स्पष्ट काव्य 'सिद्धराज' कवि की इस प्रवृत्ति हुई तथा विरचित प्रवृत्ति का अवसाद नहीं जाता। यद्यपि कालक्रम के अनुसार 'सिद्धराज' गुप्तनी की नवीनतम कृतियाँ में हैं और यह स्पष्ट काव्य है, परन्तु यह ग्रन्थ, जैसा स्पष्ट कवि ने ग्रन्थ की भूमिका में लिखा है, बहुत पहले ही प्रारम्भ कर लिया गया था और कारणवश अधूरा ही पड़ा रहा था, अतः इस कृति को भी स्पष्ट काव्य काल की रचना ही कहना उपयुक्त है। नमोस्ति इस समय होने लगे कवि प्रतिभा का विरचित रूप भी 'सिद्धराज' में है। आठवाँ प्रारंभवादिता का सुन्दर मूल इसमें किया गया है। आठवाँ व्यक्ति के हृदय में भी दुर्बलता निम्न प्रकार धिपी रहती है और अनुकूल परिस्थितियों पाकर अपना विस्तार करती है, यही मध्य 'सिद्धराज' में दिखाया गया है। सिद्धराज में मध्य कालीन बीरों की एक कथा है। उसमें जहाँ क्षत्रिय शौर्य का प्रदर्शन है वहाँ अन्त में उसके पतन की मोमासा भी है—

'क्षित क्षत्रिया की आज यादों की गति है,
नष्ट हो रहे हैं हम आपस में जूम क।

स्वयं देखते हैं आप एक नर-राज्य का,
एक देव के भी यहाँ सौ-सौ भाग हो चुके हैं

× × × ×

चरम-विश्वास जहाँ किन्तु यही दास भी ।
सग्न नहीं आनों की बाध्यता हमें, भले,
सन्तति हमारी करे दूसरों की दासता ?

× × × ×

देरा है विद्याल, दूर दूर एक लोक-स्र,
भार एक क्षत्रियों की, ईषी-द्वेष उनमें ।

...

दूसरी दिशा में उदासीन हम हो रहे,
कोई क्यों न ले ले राज्य, छोड़ दिया राजा ने ।

जागता है ज्ञान-भंगन बहु-रा रमरान में

× × × ×

धार्मिक विरोध हमें दुर्धन बना रहे,
यवन बसे हैं यहाँ आकर कहीं कहीं,
उनको हमारा धर्म रहने दे, वे उठे
रहने न देंगे सह-धर्मियों के पक्ष में ।

ऊँचे हम अब भी, परन्तु नीच मानना
औरों की हमारा, हमें नीचा दिखलाया ।

इस प्रकार कवि ने भारत की दुर्बलता अंकित करते हुए
भारतीय आर्यराष्ट्र की कल्पना की है ।

वैसे विषय-निर्वाचन, समय आदि के अनुसार 'सिद्धराज'
खण्डकाव्य काल की कृति ही समझनी चाहिए ।

'साकेत' सुन्दर महाकाव्य है । यह खड़ी बोली का पहला
शृङ्गार है । कवि अपनी अवस्था की भारतीय मति के अनुसार
अधिकाधिक जगत्-जंजाल से विरक्त होकर इष्टाराधन की ओर

अमसर हो रहा है। यद्यपि अपने कवि-कुल के लॉर्डन* को परिष्कृत करने के निमित्त ही उर्मिला की सृष्टि की प्रेरणा इस महाकाव्य में प्रारम्भ से ही है, और प्रबल है।

'साकेत' की जोड़ी बनकर 'यशोधरा' आई। 'भगवान बुद्ध' और उनके अमृत-तत्व को चर्चा तो दूर की बात है, राहुल-जननी के दो-चार आँसू ही तुम्हें इसमें मिल जायें तो बहुत समझना। और उसका श्रेय भी 'साकेत' की उर्मिलादेवी को ही है, जिन्होंने कृपा पूर्वक कपिल वस्तु के राजोपवन की ओर मुझे संकेत किया है। इन सब में उपेक्षणीय नारी की पुनः प्रतिष्ठा है अवश्य, फिर भी साकेत में कवि का हृदय वैष्णव भक्ति से आतप्रोत-सा है। उसने राम को 'मानव'-सा चित्रित करने का प्रयोग किया है, पर उसकी यह धारणा, द्विविधा की भांति महाकाव्य के स्रजपट्ट पर अंकित है कि:—

'राम तुम मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?'

उसे राम को मानवोपरि क्षेत्र से सम्बन्धित दिखाने के लिए प्रेरित करती प्रतीत होती है। तभी उनके राम कहने लगते हैं:—

"भव में भव-वैभव व्यक्त कराने आया,

नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।

'मन्देश यहाँ मैं मही स्वर्ग का लाया,

इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।

* गुप्तजी पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी को अपने गुरु के समान मानते हैं। इन्हीं द्विवेदीजी ने एक लेख लिखकर कवियों की इसलिये भर्त्सना की थी कि उन्होंने उर्मिला के सम्बन्ध में उदासीनता से काम लिया। गुप्तजी को गुरुजी की यह बात चुम्ब गई। अतः कवियों के दोष का परिहार उनके उत्तराधिकारी के समान गुप्तजी ने इसमें किया है।

अथवा आकर्षण पुण्य-भूमि का ऐसा,
अवतरित हुआ मैं आप उष फल जैसा।
जो नाममात्र ही स्मरण मदीय करेगे,
वे भी भवसागर बिना प्रयास तरंगे ॥”

उर्मिला को अवहेलना का संशोधन कारण बना, पर अवस्था की मनोवृत्ति उसमें प्रतिफलित हुई। यह भी नितान्त स्वाभाविक है कि उर्मिला के कारण गुप्तजी ने अधिकाधिक रामचरित्र का मनन किया; तुलसी का पारायण किया, जिसका फल यह हुआ कि तुलसी की भाँति राम उनके अनन्य हो गये। जैसे यह दोहा तुलसी की अनन्यता के परिचय के लिए विख्यात है कि—

कहा कहीं छवि आजु छी, भले धने हो नाथ।

तुलसी मस्तक तब नवे, धनुषवान लो हाथ ॥

क्या “द्वापर” में कुछ वैसी ही मनःविज्ञप्ति गुप्तजी नहीं दे रहे :—

धनुर्बाण या वेणु लो, रयाम रूप के संग।

मुक्त पर चढ़ने से रहा, राम। दूसरा रंग ॥

अतः यह भक्ति अब अन्य भावों की अपेक्षा अपना गहरा रंग प्रकट करती प्रतीत होती है। यों तो कवि कवि ही है—सब कुछ होते हुए भी वह कवि है—फिर आधुनिक काल में जब यह युग सूर और तुलसी के युग की भाँति भक्ति-युग नहीं—कवि जीवन की गति से आँखें नहीं चुरा सकता। ‘साकेत’, ‘यशोधरा’, ‘सिद्धराज’ और ‘द्वापर’ में जीवन निरोक्षण और जीवन-विचार की मात्रा, पूर्व के अन्य काव्यों की अपेक्षा अधिक है। व्यक्तियों के मस्तिष्क का अध्ययन साधारण प्रकार से साकेत में उर्मिला और कैकेयी के स्वकथनों में मिलता है, उससे कुछ अधिक यशोधरा में, और द्वापर में तो कवि ने घटना और कथानक का आश्रय एक दम छोड़ ही दिया है। व्यक्ति का जगत्

संघर्ष उसमें किञ्चित् भी नहीं। अलग अलग व्यक्ति आकर अपने मनोजगत् के व्यापारों को हमारे सामने रखते हैं। इसमें कवि के द्वारा भिन्न-भिन्न चरित्रों के आदर्श अपनी उत्तम दार्शनिकता और युक्तिमत्ता को प्रदर्शित करते हुए उपस्थित होते हैं। यह एक नई ही प्रणाली है, जिसको जन्म देने का श्रेय गुप्तजी को मिलेगा।

व्यक्ति के ऐसे व्यष्टि-चित्रों का योज पञ्चवटी में आरोपित हुआ। रात्रि में लक्ष्मण का एकान्त सन्धा मनस्विन्तन, पञ्चवटी की कथा से अलग, अपने नवाकर्षण से प्रयक् महत्त्व को वस्तु बनता दीखता है। इसीका निखरा रूप द्वापर में उपस्थित हुआ है।

कवि अपने काव्य जीवन में पहले प्रोज्ज्वल रङ्ग-पिरङ्गी शादलों में होकर चला। घटनाओं का घटाटोप था, भूमि का आकर्षण था। वह बढ़ता चला और बढ़ता चला। नई-नई भूमिकाओं में होकर वह ऊपर उठा। क्षेत्र का विस्तार वही रहा पर ऊँचाई और होगई। “जयद्रथ खेप” कृष्ण-जीवन का प्रहला अर्थ हुआ, ‘द्वापर’ अन्तिम; ‘अनघ’ बौद्ध जीवन की प्रथम तरिनि हुई और ‘यशोधरा’ अन्तिम। राम-जीवन मध्य की ही वस्तु बना रहा। ‘भारत भारती’ जैसी वस्तु वस्तुरूप में तो न आ सकी किन्तु रस-रूप में कवि की रग रग में व्याप्त होगई। वे स्फुट रचनाओं से खण्ड काव्य की ओर बढ़े, महाकाव्य तक पहुँचे, फिर महाकाव्य को स्फुटों में ‘द्वापर’ द्वारा चित्रित कर दिया।

काल-कला के रूप में ‘मञ्जुशर’ की सृष्टि हुई; बाद के प्रतिवाद में ‘हिन्दू’ बना। ऐसे ही कुछ अन्य काव्यों को हम कवि-जीवन के राजमार्ग की सुव्य पगडण्डियाँ समझते हैं।

। युगों में कवि ने ग्रेता और द्वापर को ही अपना विशेष विषय

बनाया। द्वापर और कलि की सन्धि से चल कर वह त्रेता तक गया और फिर कलि में लौट आया। कवि को पूर्व मनसा के कारण सतयुग तक उसका जाना कठिन था। उसमें भक्ति का अंकुर आरम्भ ही से था। वैदिक सत्त्व को भक्ति उतने उत्साह से नहीं देख सकती। भक्ति को धारणाएँ 'भक्ति-पोषक' महान् मन्यो द्वारा 'यज्ञ' और 'ज्ञान' यहाँ तक कि चारों पुरुषार्थों के प्रतिकूल हो जाती है। त्रेता से ऊपर का युग इन्हीं का युग था। कवि वहाँ किस दृश्य से जाता? परजय कवि को अपने वयोधिक होने पर मानस में परिवर्तन विदिन हुआ और मानव के पतन का दृश्य अपने चारों ओर देखा तो 'नहुष' उमकी दृष्टि में आ गया। अब कवि अपने काव्य-श्री दिखाने के लिए उत्सुक नहीं। वह जीवन की शाश्वत् समस्या को समझेगा। 'नहुष' खण्ड-काव्य के द्वारा उसने यही किया है। मानव उत्थान करके भी कैसे पतन की कहानों आरम्भ कर सकता है और पतन में भी वह अपने उत्थान का सङ्कलन कर सकता है—यह मानव का रूप नहुष में है। मानव ने अपने गुण-शूल से स्वर्ग-राज्य पाया। वह वहाँ से अपनी छिपी दुर्बलता के कारण गिरा, पर उसका यह कर्प अन्याय नहीं, चाहे आदर्श भी हो—

“गिरना क्या उसका, उठा ही नहीं जो कनी !

मैं ही तो उठा था, आप गिरता हूँ जो अभी ।

फिर भी उठेगा और बढ़के रहेगा मैं ।

नर हूँ, पुरुष हूँ मैं, चढ़ के रहेगा मैं ।”

निश्चय ही पतन से बढ़ कर उत्थान का सन्देश 'नहुष' दे रहा है, मानो भारत से सम्बोधन है 'त्यक्तेनिष्ठ परतपः'।

गुप्तजी की पुरानी कविताएँ

[सन् १९३१ से पूर्व]

साम्प्रत के प्रकाशन से पूर्व गुप्तजी ने जो कुछ लिखा वह भी कम नहीं पर यह सब साम्प्रत और साम्प्रत के बाद की रचनाओं से मूलतः एक भिन्न धरातल पर है। वह धरातल प्रधानतः चंचल है, उथला भी कहा जा सकता है। विषयों में दृष्टिकोण की व्याख्या करते हुए विनाम दिखाया गया है जो कवि में परिस्थिति और मत के सामञ्जस्य में उत्पन्न होता चला गया है। उसमें जो प्रगति है वह बहुत सीधी सी है—भारतीय राजपूती शौर्य से आकर्षित होकर कवि भारतीयता को फिर भारतीय राष्ट्रता को प्रेम करने लगता है, उससे आगे उसमें राष्ट्रता मानवता में फैली होने लगती है, कि इसमें धार्मिक अन्ध और अनुभूति भङ्ग हो उठती है—और इस यहाँ से उसके काव्य का धरातल दूसरा हो जाता है।

भारतीय शौर्य और उसका आश्रय लेकर खड़ी हुई राष्ट्रियता, राष्ट्रीयता नहीं, हमें यहाँ राष्ट्रता और राष्ट्रीयता में एक सुदृढ अन्तर परना पड़ेगा। कवि जब किसी राष्ट्र के मूर्त रूप को व्यक्ति, संस्था अथवा समाज के द्वारा तथा उसकी प्राकृतिक शोभा और समृद्धि के द्वारा ग्रहण करता है, तो उसमें राष्ट्रता मिलेगी। वह राष्ट्र के वर्तमान जीते जागते भावरूप को नहीं लेता, उसके अतीत के गुणान्वय प्रधान चित्रों पर वह मुग्ध होता हुआ चलता है। राष्ट्रत्व होने पर राष्ट्रीयता का सजीव अंकुर उगता है—गुप्तजी ने तत्काल

स्पन्दन तो है, पर उनमें तत्काल-काव्य नहीं। सामयिक परिस्थितियों में उपस्थित प्रश्नों में वे आकर्षित होते हैं, और उससे वे काव्य-वस्तु खोजने लगते हैं, और व्यक्त करने लगते हैं, तो प्रश्न का मौलिक या ऐतिहासिक रूप वे रख देते हैं—क्यों उसमें राष्ट्रत्व का भाव है, इसका प्रधान कारण यही है कि उस काल यही एक प्रश्न था कि क्या भारत एक राष्ट्र है? जब राजपूताने के शौर्य को कुछ झाँकिया उन्हें मिली, जब पञ्जाब के गुरुमुख पर उन्होंने दृष्टि डाली, जब महाभारत के बीर चरित्र उनकी दृष्टि के सम्मुख मिल मिलाने लगे, तब वे इस आज के भारत को नहीं अतीत भारत को प्रेम करने लगे, तब उन्होंने यह भी जाना कि इस सब में एक ही 'राष्ट्र' की कल्पना देखीप्यमान हो रही है, और वे उसीको अंकित करने में लग गये—उन्होंने राष्ट्रत्व का पोषण किया। राष्ट्रीयता, जो तत्कालिक सजीव स्पन्दन है। राष्ट्रत्व की भूमिका पर वर्तमान के भावों और वर्तमान की प्रेरणाओं से सम्बन्ध रखती है।

भारतेन्दुजी ने इस प्रवृत्ति को प्रधानता दी थी, और इसे प्रोत्साहन भी दिया था। बाबू राधाकृष्णदामजी ने भारतेन्दुजी के इस सिद्धान्त को अपनी एक भूमिका में स्पष्ट किया था। भारत को जगाने के लिए उसकी पूर्ण कीर्ति को विरयात ओर जोधित करना आवश्यक है। भारत गुलामी के कारण अपने धर्म भूले हुए है, उसमें अपनी आस्था उत्पन्न होनी चाहिए—उसे राष्ट्रत्व का बोध होना चाहिए। गुप्तजी ने उसी मन्देश को सशक्त वाणी में उपस्थित किया है। 'जयद्रथ-वध' की पहली भूमिका में संवत् १६५० में गुप्तजी ने उस बात को माना है कि "हिन्दों में आज कल ऐसी पुस्तकों की बड़ी आवश्यकता है जिनके द्वारा हमें अपनी पूर्व परिस्थिति का यथार्थ ज्ञान होकर सब प्रकार के उन्नति करने में प्रोत्साहन मिले।"

‘रंग में भग’ में ये पंक्तियाँ हैं :—

‘दुर्धनार-स्थित पुरुष जो दीप्तता सम्भार है ।
 ‘घोर हन-वंश का वह कुम्भ नामक वीर है ॥
 ध्वज कर उसका चरित मन में प्रमोद बढ़ाये ।
 पूर्वजों के पूज्य भावों की लवार्द गाये ॥
 आज भी वितौर का मुन नाम कुछ आदू भरा ।
 समक जना चञ्चला-सी चित्त में करके त्वरा ॥’

फिर ‘जयदथ-यध’ को देखिये उसके आरम्भ में हमें मिलता है :—

फिर पूर्वजों के चरित की शिक्षा-तराओं में बहो ।
 और सर्व आगे भारत-भारती में वह यही विचारने बैठता है—
 ‘हम कौन थे, क्या हो गये हैं, और क्या होंगे अभी ।
 आओ विचारें आज मिलकर ये समस्याएँ सभी ॥

और सब इसके बाद हमें जो गुप्तजी की रचनाएँ मिलती हैं—
 वे ‘त्रिपथगा’, ‘अनघ’ और ‘भट्टार’ हैं ।

पर कवि को दूसरे धरातल तक पहुँचते-पहुँचते इस धरातल पर जो गुण और रूप खड़े करने पड़े हैं उन्हें भी तो समझ लेना है । तो इस काव्य के धरातल पर कवि में राष्ट्रता का भाव विकसित हुआ; उस राष्ट्र के उज्ज्वल रत्न उसकी दृष्टि में चञ्चला-प्रकाश से जगमगाने लगे—वर्तमान की सपन अधियारी में पूर्वजों के उत्सृष्ट दिव्य रूपों की झँकी और कैसी लग सकती है ? इस सबके लिए कवि को इतिवृत्तों का सहारा लेना पड़ा । गद्य के युग में गद्य भाषा में काव्य उपस्थित करने के लिए कथा से अधिक उपयुक्त साधन नहीं । भाषा और काव्य की अपनी मधुरिमा में यदि अभाव या दुर्बलता हो तो कथा की उत्कण्ठा पाठक को विरत होने से रोके रहती है—तो यह इतिवृत्तात्मकता इस काल की रचनाओं में बहुत रुढ़ है—यह इतिवृत्तात्मकता दो प्रकार की

है—एक वह इतिवृत्तात्मकता है जो खण्ड-काव्यों में मिलती है— जो 'रंग में भंग', 'जयद्रथ-वध', 'त्रिपथगा', 'अनघ' आदि में मिलती है। कथा सूत्रग्राही इतिवृत्तात्मक इनमें है। दूसरी वह इतिवृत्तात्मक है जो 'भारत भारती' और 'हिन्दू' जैसे काव्यों में है। वर्णनात्मक विविध मूर्त रेखाचित्रों, अथवा दृष्टान्तों का गुम्फन। कथा सूत्रात्मक खण्ड-काव्यों में इस काल की रचनाओं में जयद्रथ-वध श्रेष्ठ हुआ। कथा-सूत्र के मविधान के साथ उसमें दृश्यों के चपल गतिमान सौन्दर्य का कवि-कल्पना की मनोरमता में रंगीन अभिनिवेश मिलता—पहली बार कवि अपने काव्य में विशदता लाया और इस प्रकार की विशदता फिर आगे वह इस काल की रचनाओं में न ला सका। जयद्रथ-वध में भारत के प्राचीन और अपूर्व शौर्य का चित्रण, थालक, खो, पुरुष को नैतिक उपदेश, आस्तिकता में अटल विश्वास और वीर, वीरत्त, करुण और रौद्र रस का संचार तथा अलङ्कारों के माधुर्य का आनन्द है।

किन्तु उस काल इस इतिवृत्तात्मक काव्य विधान रसों और अलङ्कारों का आयोजन समुचित होते हुए भी हृदगत है—हृदय-मात्र को छूने वाला; सेण्टीमेण्टल Sentimental होना, हृदुद्देशशील होना काव्य का दोष नहीं, गुण ही, पर उसका यह गुण सस्ता गुण कहलाता है, सब से कच्चा गुण है। इस हृदुद्देश के लिए पृष्ठभूमि गम्भीर बौद्धिक तत्व जब तक नहीं होगा उस समय तक वह सम्पूर्ण मानस को सन्तुष्ट नहीं कर सकेगा। मैथ्यू आर्नल्ड ने काव्य की परिभाषा करते हुए उसमें जिस High Seriousness उच्चगाम्भीर्य की आवश्यकता बतलाई है, वह हृदुद्देश और ऐन्द्रिकता के साथ अवश्य होना चाहिए। गुप्तजी में यहाँ तक स्पष्ट ऐन्द्रिकता भी नहीं आ पाये—ऐन्द्रिकता (Sensuousness) के निर्मल चित्रण, अथवा सरस उल्लेख वें अब तक की किसी रचना में भी नहीं कर पाये; उस ऐन्द्रिकता का

रुद्धरूप उनके बहुत आगे के काव्य में कहीं-कहीं दोर पड़ता है। जैसे जयद्रथ-वध में वैसे ही इस काल के अन्य काव्यों में भी हृदय-शील रस है, वह बौद्धिक-स्तर पर नहीं पहुँचा। 'अनघ' के बौद्ध काव्य में कवि ने जय चाहा है कि उस बौद्धिक-स्तर की ओर बढ़े तो दुर्घटना यह हो गयी है, वह प्रयोग-मात्र बन गया है, जिसमें बौद्धिकता आने पर भी वह स्तर जो बौद्धिक-स्तर कहा जाता है नहीं आ पाया, हाँ हृदय-शील हो चला है, फलतः अनघ में गुप्तजी के काव्य की जो स्वाभाविक गति है, वह लुप्त हो गयी है और, 'अनघ' उतना अच्छा काव्य ग्रन्थ नहीं रह पाया।

यहाँ तक गुप्तजी में गति और ओज—प्रवाह और शक्ति बहुत है। इस शक्ति, गति और द्रुतप्रवाह की जयद्रथ-वध और भारत-भारती में ही चरमावस्था पहुँच गयी है। उस गति ने और चञ्चलता ने रींचकर गुप्तजी की भाषा को एक Standard प्रामाण्यतल पर ला उपस्थित किया, आगे वह ओज और द्रुति कविता में इस मात्रा में नहीं पर भाषा का सौष्ठव शिथिल हुआ नहीं मिला—आगे के काव्यों में कहीं-कहीं प्रवाहावरोध भी आ पड़ा है पर भाषा सुवर्णना में कोई व्याघात नहीं हो पाया।

इस काल की रचनाओं में हमें ग्रन्थ में रस-काव्य वर्णनात्मक शैली के वर्णन काव्य दृष्टान्त शैली के तो मिलते ही हैं—अनघ जैसे 'गीति-नाट्य' या पद्य संलाप भी मिलते हैं। तिलोत्तमा जैसा नाटक भी मिलता है।

इस काल में कवि में पूर्वजों के शौर्य के लिए श्रद्धा, वीर-पूजा का सचेत भाव, पौराणिक पक्ष दृश्यों-यथा स्वर्ग-वर्णना, भगवान् दर्शन आदि में रचि मिलती हैं—और जैसा इन सबसे स्पष्ट है यहाँ तक के काव्य में एक प्रबल उपदेशशक्ति मिलती है—पर उन सब में एक दो काव्यों को छोड़कर कृष्ण और उनके परिकर का

ही वृत्त प्रधान दीखता है। यों काव्य के आरम्भ में 'जानकी-जीवन' की जय भले करा दी गयी हो, पर राम रूप धारण करके हमें नहीं दीखते—इतिहास से देखें तो राम के बाद कृष्ण का अवतार है—श्रेता के बाद द्रुपद। पर साहित्य के इतिहास में कृष्ण पहले और राम बाद में अवतीर्ण हुए हैं—सूर की कृष्णमाधुरी के पश्चात् ही राम की मर्यादा हिन्दी जगत ने जानी—जयद्रथ-वध में कृष्णदर्शन हैं, त्रिपथगा कृष्ण के मित्र पाण्डवों में सम्बन्धित है, भ्रकार में गीतों की प्रगोतिता जैसे गोपियों की भाति नटनागर के ही चरणों में ही समर्पित हो रही है और इन सब के बीच में खड़ी है कवि की भ्रकार—

'स्वर न ताल केवल भ्रकार
किन्ती शून्य में करे बिहार।'

यों कहने को 'भ्रकार' को छायावाद का व्यंग कहा जा सकता है, जो ऊपर की दो पक्तियों से बहुत स्पष्ट हो रहा है—और यह कवि की 'भ्रकार' पुस्तक का मुख्य पद्य है, इसे छायावाद की पैरोकी भी कोई कह दे, चाहे तो। छायावाद के शून्य, तनी, छार, घेदना आदि प्रतीकों का इसमें भी सहारा लिया गया है। युग का प्रतिनिधि काव्य बनने की उमग में हमें कोई छायावादिनी नयी शैली का प्रयोग भी 'भ्रकार' को कहा जा सकता है। और यह सब कुछ होते हुए भी वस्तुतः भ्रकार की मूल वस्तु में ऐसा कुछ भी नहीं है। कवि में अब तक कृष्ण और राम के बीच तो सघर्ष नहीं रहा, उसने बौद्ध को भी निस्संकोच अपनाया है पर एक सघर्ष कवि में रहा है—भारत को वह प्रेम करन लगा है, उसमें राष्ट्रता उदीप्त हो उठी है—भारत का दुर्दिन उसे खल रहा है।

"सब लोग हिल-मिल कर चलो, पास्परिक ईर्ष्या तजो,
भारत न दुर्दिन देखता मचता महाभारत न ओ।

हा ! स्वप्न तुन्य गर्द्व को सब शौर्य सहसा छो गया,
हा ! हा ! इसी समरगि में सर्वस्व स्था हो गया ।”

इन सब भावनाओं में वह भारत के जड़ और प्रकृत रूप का उपामक नहीं बना, धीर-पूजा का भाव ही प्रधान है। वह मौन्दर्यवादी नहीं बना शौर्यवादी बना है—‘मानव और पुरुष उसके काव्य का केन्द्र-स्तम्भ हैं। उस पुरुष का भी उसने पहले बाहुबल और समृद्धिबल देखा—उसका सम्पूर्ण काव्य यहाँ तक के ‘भारत-भारती’ और ‘हिन्दू’ भी इसी ऐश्वर्य दर्शन से पूर्ण है—पर हाँ, है वह गांधीजी के कारण ही, ‘अनघ’ में वह उसके नैतिक बल और उसमें सम्यक् आत्मबल को देखने को बढ़ा—युग के संस्कार से वह आत्म-सौन्दर्य को जानने को चला, प्रगी-विता का आत्म विभोग साधन इसमें चुन लिया—और वह चीत्कार कर पड़ा। वह चीत्कार ही भँकार है। क्यों चीत्कार कर उठा वह—

“इत शरीर की सकल शिष्ट
हो तेरी तन्त्री के तार”

और जब वह तन्त्री का तार हो गया तो—

‘कर प्रहार, हा, कर प्रहार, बी ध्वनि हो उठी,
नाची कितने नाच न जाने
कठ पुतली-सी चप,
मिट्टी न तृष्णा, मिला न जीवन,
बहुतेरा मुँह बाया ।

तो कवि चीत्कार कर—

अर्थ भूल कर इसीलिए अब
ध्वनि के पीछे धाया ।

तो इस चीत्कार में चाहा तो है कवि ने भक्तों जैसी मनुहार कर्म, भक्तों जैसा रूप-दर्शन कर्म—मंगीत की लय पर अपनी

मधुरता उहेल दूँ । पर यह हो नहीं सका—काव्य का धौदिक स्तर कवि इसमें नहीं पा सका पर दार्शनिक प्रबुद्धता ले आया है, वह भी पुछ-पुछ । इन गीतों में स्निग्धता, सौम्यता से अभिमण्डित ही चीत्कार है—सौन्दर्यानुभूति नहीं—कवि को जब कुछ आत्मा में क्रान्ति दीखती मिलती है तो वह कांप उठता है और उस अनुभूति को रोक देता है:—

“बस-बस अरे हरे बस, आहा ! तनिक ठहरजा—हा हा !

उठा न हूँ लूँ सुरली की,—हो न जाय सब स्वाहा !

× × × ×

सीवट सी जल उठे न जगती, पाकर नभ का फाहा !

× × × +

सम्मुख पडे वहीं बौद्धित तो बड़ा कण्ठ कट जावे,
क्या जाने हम ध्वनि धारा में कहाँ कौन तट जावे ।

बितना है यह अम्बर जिसमें स्वर-समूह अट जावे,
देख दोन मझाएड न घट-सा उपट कहीं छट जावे ।

+ + +

मेलैगा ये कौन प्रलय की लय में सम के भटके ?

तुम्हे छोड़ धरपट हय सहसा रोकेँ कर किस भटके ?

क्य ऐसे बल्लोल कूल पर किस प्रवाह ने पटके ।

तदन रहे हैं प्राण शफर से इस बरी में अटके ।

भला वेदना—बढ़वा—फेनिल राग-सिन्धु अबगाहा ।

बस, बस, अरे, हरे, बम आहा ! तनिक ठहरजा, हा हा !

ओह, कवि बितना कातर होकर ‘हा हा’ स्था उठा है—आत्म प्रदेश में झाँकते ही उसे जिस क्रान्तिमय अनुभूति का सामना करना पड़ा, उसे वह नहीं मेल सका—वह क्रान्तिकारी नहीं । क्रान्तिकारी जिसे हृदय से मानता, उसे ही आता हुआ देखकर इस कवि ने अनुभूति का वह द्वार घन्ट कर दिया । वेदना वह

नहीं चाहता, चाहता भी है तो वह मन्द वेदना जिसमें अपना दैनिक विलास चलता रहे । किन्तु भय है उसे इस बात का कि:—

‘यग जाने इस ध्वनि-धारा में कहीं बौन तट आवे’

वह ‘Statusquo of things’ वस्तुओं की पदार्थता को मार्थक, यथा देखना चाहता है । इस को जो मौर्श्य की अनुभूति अनुभूति है कवि नहीं पा सका यहाँ—तभी उसको भंसार गीत की कड़ियों में घेरो हुई होने पर भी प्रगीतात्मक नहीं हो पायी ।

इसका एक और बड़ा कारण है, यहां तक कि गुमज्जी के काव्य का पुरुषान्वित होना । वह स्त्री की उद्गाहना नहीं कर सका । अनघ में जो यत्किंचित् भनक खड़ी होती है, उसमें भी स्त्री-स्वस्थ-काम स्त्री नहीं । यहाँ तक का काव्य वस्तुतः प्रेम और सौन्दर्य की सुपमा को अभिरामता से वन्धित है—और यही इस काल के संस्कार ने कवि के लिए स्त्री को अवरुद्ध करके रख दिया है । आगे भी वह जिस पैरये पर स्त्री को उतार ने चला है वस स्त्री का स्त्री बल नहीं उसका दैन्य है,—सहानुभूति का प्रेरक:—

अबला जीवन छाप तुम्हारी बही कहानी—

आवत में है दूध और आँखों में पानी

भंकार में वे प्रेयसि को लाने के लिए सचेष्ट हुए हैं, पर डरते डरते और निस्संदेह उसमें वे उसे ठोक-ठोक चवार नहीं सके । इस पुरुषता ने कवि के गीतों को प्रगीतता से रोक लिया है ।

इस काल की समाप्ति ‘पंचवटी’ के साथ होती है, और पंचवटी से ही कवि के नये घरतल की सृष्टि होने लगी है । पंचवटी में दोनों की सन्धि जैसी स्पष्ट प्रतिमासित होती । स्वस्थ होकर कवि दूसरे घरतल पर चढ़ रहा है—और उसका यह उत्कर्ष भव्य है, दिव्य है ।

गुप्तजी की नयी रचनाएँ

(१६३१ से अब तक)

साकेत, यशोधरा, द्वापर, मिद्धराज, नहुष

पञ्चवटी में कवि श्रीकृष्ण क परिकर से हट कर राम के परिकर में पहुँचा । पञ्चवटी में राष्ट्रता से कवि वैष्णवता की ओर घड़ा । प्रकट उपयोगिताप्रसाद से कला-लालित्य में प्रच्छन्न उपयोगिता की ओर उसने कदम बढ़ाया, चरित्रों के अंज और शौर्य के प्रकम्पित धीराहरों—उनके रूप के रूढ़ चित्रों को पीछे छोड़ कर मानव-चरित्रों के प्रशान्त उपेक्षित अन्तर-गल के प्रकाश-स्तूप को अपनाने चला; रणभूमि में मत्तभक्तावे हुए बानावरण से ऊब कर वह गृह-सुपमा की हास्य-विलसित अभिरामता की ओर आकर्षित हुआ—स्त्रियों ने, इस प्रौढ़ावस्था में पञ्चवटी के द्वारा, अपने लिए कवि को अपनी ओर खींचा । जिस समस्या-विरहित गुरुत्व के पीठ पर बैठ कर उसने अथ तक महाभारत पुराण और बौद्ध-पुस्तकों तथा राजपूत के इतिहास की कथाएँ सुनायी थी, भावोत्तेजना दी थी, चारणों की भाँति साका गाया था, वह कवि को अग्राह्य हो उठा । पुरुष के रूढ़ पुरुषत्व की हुँकार की मात्रा सम्भवतः अधिक हो गयी थी और पञ्चवटी से उसका परिष्कार आरम्भ हो गया—समस्या भी, सैक्स भी, कवि के सामने खड़ी हुई और उमड़ी कला अथ स्त्री-भाव में अभि-मण्डित होने लगी ।” जिस समय प्राचीन कवियों पर विचार करते हुए यह ध्यान आलोचकों को हुआ कि घोर-पूजा के पोषक कवियों ने अनुचिन् रूप में वृद्ध स्त्रियों की उपेक्षा कर दी है—तो

इस कवि को लगा कि यदि कृद्ध की उपेक्षा के कारण वाल्मीकि और तुलसी का काव्य लोप्य हो रहा है, तो मैंने श्रीवर्ग मात्र की श्रवण करदी है, वह श्रियों की ओर घोर-घोर बढ़ा। पञ्चवटी में सीता आईं दाम-विलासमयी होकर, माकेन में उर्मिला से आरम्भ होकर कैकेयी, कौशल्या, सुमित्रा, धृतिकीर्ति, गायत्री तक मजीब हो उठीं, पर पञ्चवटी में सद्गुण के चरित्र के प्रकाश में सीता का हास्य धुँधला हो रहा है, केवल श्री अंकुर रूप में है, साकेत में पुरुष के कर्तृत्व और पुरुषत्व का ध्यान नहीं हो पाया, वह श्री-प्रधान हो उठा है, यशोधरा में तो पुरुष नितान्त वंशु हो गया है श्री ही प्रधान है। बापर में फिर प्रतिक्रिया आरम्भ हुई है। कवि पुरुष-भाव और श्री-भाव में समन्वय ढूँढ़ना चाहता है—पर नहुप में श्री-प्रबलना ने जत्र उसे दीन बना कर घर खोचा है तब वह प्रतिक्रिया में—घोर प्रतिक्रिया में सड़प उठा है, अपने हतरीय के लिए—नहुप में इन्द्राणो का गौरव पतित नहुप की भाँति प्रताद-चेष्टा और पुरुषत्व-चेतना से मन्द हो उठा है। 'सिद्धराज' को इस काव्य-प्रणाली में वहाँ रखें हम कह नहीं सकते। इसके निवेदन की प्रथम पंक्ति में लेखक—कवि ने लिखा है—अपने मध्यकालीन वीरों की एक कलक पाने के लिए पाठक 'सिद्धराज' पढ़ेंगे तो सम्भवतः उन्हें निराश न होना पड़ेगा।" इस दृष्टि से इसे जयद्रथ-वध के साथ रखना चाहिए। प्रेम का प्रासङ्गिक समावेश इसमें हुआ है, अतः 'अनघ' के समकक्ष इसे मानना होगा—पर यह सब वस्तु की दृष्टि से ही है—भाव और कला का धरातल उसमें वह है जो बाद की रचनाओं में है। पुरुष का कर्तृत्व है, पर उसमें आ-सौन्दर्य और प्रेम निर्जीव नहीं, वस्तुतः सिद्धराज में वह प्रेम-साकेत और यशोधरा के प्रेम से भी अधिक सजीव हो उठा है—नहुप में पुरुष की विजय की गूँज है और 'सिद्धराज' में श्री की

विजय की, नहुप पतित हो कर भी अपतित रहा है। सिद्धराज अपतित होकर भी पतित बन गया है।

सबसे पहला अन्तर काव्यों को आरम्भ करने की प्रणाली में दिखायी पड़ता है, अपनी पहली रचनाओं में अपना उद्देश्य कवि ने बहुत वाच्य रखा है :

वाचक प्रथम सर्वत्र ही जय जानकी जीवन कहें

फिर पूर्वजों के चरित की शिक्षा-तरंगों में बहें—

किन्तु इन बाद के काव्यों में 'जानकी जीवन' की जय भी उतनी वाच्य नहीं रही, फिर उद्देश्य तो और भी अधिक व्यंग्य होता चला गया है। 'सारेत' के मङ्गलाचरण में संस्कृत नाटकीय शैली के नान्दी का आभास है :

जयति कुमार-अभियोग-गिरा गौरी-प्रति,

स-गण गिरीश जिसे मुन मुसकाते हैं

'देखो धम्म, ये हेरम्भ मानस के तीर पर

तुन्दिल शरीर एक कथम मचाते हैं।

गोद भरे मोदक धरे हैं, सविनोद उन्हें

सूँह से उठके मुझे देने को दिखाते हैं।

देते नहीं, बन्दुक-सा कण्ठ उछालते हैं

कण्ठ ही मेल कर, खेल कर खाते हैं।'

और यशोधरा के मङ्गलाचरण में है—

एन, तुम्हारे इसी धाम में, नाम-रूप-गुण-स्वात्म-शाम।

x

x

x

भग्य हमारा भूमि-भार भी, जिससे तुम अबतक धरे।

मुक्ति-मुक्ति मांगें क्या तुमसे, हमें मक्ति दो, ओ अमितलम।

सिद्धराज में—

अप्य अबनीर्ण रूप दुःख देस बन के,

अतु ईदु राज्य तोर, बायो बने बन के ;

रक्षकों को भर भार मेटा घरा-घाम का,
बड़े धर्म, दया-दान-युद्ध-धर राम का ।

नहुप में—

क्योंकर हो मेरे मन-मानिह की रक्षा थोड़ !

मार्ग के लुटेरे—राम, बंध, मद लोभ, मोह ।

चिन्तु मैं बद्गुण राम,

संचर तुम्हारा नाम,

रखो बस तात, तुम थोड़ी चमा, थोड़ा छोड़ ॥

चन्दना मङ्गलाचरण में साकेत का छोड़कर, सर्वत्र राम की ही है । साकेत स्वयं ही राम काव्य है, इसलिए उसका आरम्भ 'गणेश-स्तुति' से हुआ है । तो 'राम' की चन्दना, दो धरानलों पर दो प्रकार की है । दूसरे धरातल में केवल 'जय' घोष कर काम नहीं चला लिया गया, राम के गुणों का, अथवा अपनी अपेक्षा में राम की महत्ता का उल्लेख किया गया है । इससे इन मङ्गलाचरणों में कुछ विस्तार तो हुआ ही है, साथ ही कथा में आनेवाले उद्देश्य को समकक्ष भागवती या वृत्त का समानेश भी । मङ्गलाचरण इस प्रकार, वाच्य से अधिक व्यञ्जना पूर्ण हो गया है । कवि को, इस प्रकार, अपने राम और उसके धर्म, दया, दान, युद्ध की व्याप्ति सर्वत्र मिलती है, इससे उसे इस भाव की सन्तुष्टि होती है कि—

'राम तुम मानव हो ? ईश्वर नहीं हो क्या ?

सब में रामे हुए नहीं सभी कहीं हो क्या ?

वे भी तुलसी की भाँति राम-भयना में आनन्द प्राप्त करते हैं ।

और वस्तुतः राम भय धर्म की गहरी जीवन-ग्रह व्याख्या गुप्तजी के इन काव्यों में प्रधान बन गयी है । पञ्चरती में आकर कवि को अपने निश्चित मार्ग का दृढ़-सूत पाथ में आ गया, अब उसे उसके सहारे बैठने की बात रही । पञ्चरती से पूर्व कवि ने

वीरों की वीरता के मूर्त रूप का चित्र खींचा, उसमें राष्ट्रता रखी। उस राष्ट्र की ऊपरी शोभा ने ही उसे अधिक मुग्व किया, शौर्य की व्याख्या रण में चमचमाते हुए प्रहार रक्त रत्न से ही हो सकी है, अतः उसका धरातल बदला और वह शौर्य की कहानी के साथ वीरता की कहानी कहने लगा—वह अब भावुकता से आगे बढ़ा और बौद्धिकता उसमें आन लगी। इसी का परिणाम यह हुआ है कि उनके बाद के काव्यों में कथावृत्त को अपेक्षा संवाद अधिक विशद हुए हैं। और ये क्रमशः अधिकाधिक वाक्य वैदग्ध्य से युक्त होते चले गये हैं। पहले के काव्यों में जहाँ हृदयोद्दोलन है, वहाँ इन नये काव्यों में उस हृदयोद्दोलन पर झूलता हुआ मानस बिलास-बौद्धिक, ठरकपे, wit, वाक्य-वैदग्ध्य पूर्ण व्याख्या का उल्लास है।

कथा-वस्तु पहले काव्यों की अपेक्षा विशद और विस्तार पूर्ण हो गयी है—अब कवि ने जैसे कहानियों न लिखकर उपन्यास लिखे हैं। खण्ड-काव्य न लिखकर महाकाव्य की ओर पग धड़ाया है—उनके काव्य की चित्रपटी लम्बी चौड़ी हो गयी है, और उनके साथ ही चित्रपटी का सौन्दर्य ही नहीं निररा उसको भूमिका पर अभिनय करने वाले विविध पात्रों का भी सौन्दर्य अधिक उज्ज्वल और जीता जागता हो उठा है। कवि की कल्पना ने वास्तव सौन्दर्य के साथ दृश्य-सौन्दर्य के भी दर्शन कराये हैं।

इन काव्यों में कवि की कल्पना पहले से कहीं उर्ध्व हो उठी है, और उसने केवल कथा निर्माण में ही नवीनता लाने के लिए उसका उपयोग नहीं किया वरन् पात्रों के चरित्रों का विकास और उनके अनुकूल दृश्यपटी और साथ में इन सब में व्याप्त अपने दृष्टिकोण की व्याख्या और इन सबके उचित और काव्य मय विधान के लिए भी अपनी घेगधती कल्पना का अस्त्र उनमें उन्हीने पकड़ा है। फिर इन काव्यों की टेक्नीक—काव्य-कौशल, भी

पहले के काव्यों से यथार्थ में भिन्न हो गया है। पहले के काव्य, तो उपदेश प्रदण करने के निमित्त थे—जैसा 'आदर्श' उन्हें अपने प्राचीनों से मिना उसी को श्रोज के साथ उन्होंने रख दिया—और कह दिया शिक्षा-प्रदण करो। इस भाव का इन काव्यों में नितान्त अभाव हो गया है—अब वह अपनी प्राचीन संस्कृति का व्याख्यात हो गया है, और वीरों के विविध ऐतिहासिक कृत्यों में उदात्त भावों की सजग अनुभूति का विरूपक हो गया है। 'जयद्रथ-वध', रंग में मंग, अनघ, या त्रिपयगा के किसी काव्य में भी हमें वही पुराण-इतिहास प्रसिद्ध वृत्ति और पात्र मिलते हैं, उनमें कोई नयीन-प्राण प्रतिष्ठा नहीं। वे पुराने आदर्श हैं जो हमारे सम्मुख रखे कर दिये गये हैं—आदर-श्रद्धा, और भक्ति प्रकट करने के लिए।

पर पंचवटी से आरम्भ करके अन्त तरु—नहुष तक—हमें दीखना है कि राम, लक्ष्मण, सीता, कृष्ण, गोपी, यशोदा, यशोधरा, उर्मिला सिद्धराज आदि अलौकिक हो उठे हैं, क्योंकि लोक में उनका जो स्वरूप है उसके अतिरिक्त भी कवि ने उनमें कुछ लोक-लोक से अतिरिक्त प्रकट किया है। इसी व्याख्या पर कवि का स्थान निर्भर करना है, यही व्याख्या चरित्र को नयीनता के साथ संसार के उपकार की सामग्री बनती है। महान कवियों की इसी व्याख्या पर उनकी अमरता निर्भर करती है, इसी व्याख्या के आधार पर उनकी देन आंकी जाती है—बाइबिल में आदम और इव्वा (Adam और Eve) की कथा थी। उनकी जो व्याख्या Milton ने अपने 'Paradise lost' में की उसी ने उसे महान बनाया। शेक्सपीयर अपने पूर्व के लेखकों की, कहा-नियां लेकर उसमें उनसे भी अधिक ऊंची व्याख्या और सन्देश भर गया और वह इसीलिए महान हो गया। वाल्मीकि ने प्रचलित राम-चरित्र को अपनी दृष्टि से एक रूप दिया। तुलसी ने उसकी

व्याख्या और तरह से कर दी—दोनों अमर हो गये। वाल्मीकि के राम तुलसी के राम नहीं। वाल्मीकि की रामायण से तुलसी की रामायण भिन्न है। और आज गुप्तजी ने उसे एक ओर ही रूप दिया है। तुलसी ने, यह अत्यन्त स्पष्ट है कि ईश्वर को 'राम' बनाया, उन्हें मानव का अवतार दिलाया:—

‘भगत-भूमि-भूसुर-सुरभि-सुर-हित लागिकृपाज’—भगवान् जन्म लेते हैं—किन्तु वहां ‘सगुणहि अगुणहि नहि कछु भेदा’ यह दार्शनिक तथ्य सदा विद्यमान है। राम के भूत-रूप का अभूत में, और अभूत का भूत में समन्वय होते हुए भी धर्म-तत्त्व-आभित तुलसी की बुद्धि मानव से ईश्वर ‘राम’ को ओर ही संकेत करती मिलती है। ज्ञान और भक्ति का समन्वय तुलसी में है। पर वह सब दर्शन-समन्वित धार्मिक तत्त्व-दृष्टि से; जिसमें ज्ञान का अर्थ है ‘आत्मा’ को पहचानना और भक्ति का अर्थ है अपना सर्वस्व समर्पण—एक भाव और अनन्यता लेकर। तुलसी के लिए ‘राम’ से भी ‘राम’ नाम महान है। वह राम नाम भगवन्नाम के सम-कक्ष है—उसी में विलीन हो जाने वाला नहीं उसी के समरूप, सम अर्थ और सम-भाव संयुक्त राम के मानव-चरित्र तो इस-लिए हैं कि उन्हीं के द्वारा भक्तों को तुष्ट मिल सकती है, और वैयकार्य सध सकता है; इसलिए है कि भक्त भगवान् को ‘माहार’ अपने बीच में अपनी जैसी कल्पनाओं से बलित देखना चाहता है, और भगवान् भक्तों के वश में है। भगवान् ने तुलसी के राम में अवतार प्रदण किया है। भगवान् कृपापूर्वक मानव बना है। यह तुलसी की व्याख्या है।

पर गुप्त के राम इन रामों से भिन्न हैं—तुलसी के युग के लिए आवश्यक जो सहज भक्ति और दार्शनिक ज्ञान की सम-न्विति राम के द्वारा जनता ने पायी वह आज के शैक्षिक युग में सर्वथा प्राप्य नहीं हो सकती थी। गुप्तजी के ‘राम मानव हैं’—

यह प्रश्न कि 'राम तुम मानव हो' ? प्रश्न नहीं कवि की धारणा का बोधक है—स्पष्ट ही उनका राम ईश्वरावतार नहीं—ईश्वर आकर राम में उतरता नहीं—राम ईश्वरत्व प्राप्त करते हैं। पंचवटी में तो कवि ने मनुष्यता के लिए इतना ही कहा था:—

मैं मनुष्यता को सुरत्व की जननी भी कह सक्ता हूँ,
पर 'साक्षेत्' तब आते आते वह यह भी गानने लग गया कि वह ईश्वरत्व की भी जननी है। तुलसी के राम भक्तों और देवों का कार्य करने को गये हैं—राक्षसों का भू-भार उतारने। गुप्त के राम मानव-चरित्र स्पृहणीय बनाने के लिए आर्य सस्कृति और सभ्यता का विस्तार करने के लिए। वशिष्ठ ने राम से कहा है:—

मुनि-रत्नक सम करो विपिन में कस तुम,
मेरी तप के विघ्न और सब शत्रु तुम
हरो भूमि का भार भाग्य से लभ्य तुम
को आर्य-सम कथचरो की सभ्य तुम

और सब से अधिक कवि के इस आधार को स्पष्ट किया है राम ने स्वयं अपने वक्तव्य में—वे कहते हैं:

मम में नभ वैभव व्याप्त कराने आया,
मर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।
संदेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया
इस मूल को ही स्वर्ग बनाने आया।
अथवा आकर्षण पुण्यभूमि का ऐल
अवतरित हुआ मैं, आप उत्पन्न जैसा,
जो नाम मात्र ही स्मरण मदीय करेंगे
वे भी भ्रमणर बिना प्रयास करेंगे।
पर जो मेरा गुण, कर्म, स्वभाव धरेंगे,
वे धारों की भी तार पार उतारेंगे।

इस प्रकार गुप्तजी के राम तुलसी के राम की एक व्याख्या है,

और उनका संदेश तुलसी के राम में भिन्न मानव में ईश्वरत्व का साक्षात्कार है। यही कारण है कि मनुष्य उन्हें ईश्वर कह कर पूजते नहीं, उनके गुणों पर मुग्ध होते और उनकी महानता पर लुटते प्रतात होते हैं—

राम के अवतार सम्बन्धी चमत्कारों के प्रति कवि ने कोई विशेष उत्साह नहीं दिग्याया, एक स्थान पर उमने कहा है :

बसो पशों की ओर तरागत सुरसरी,
मोद मरी मदमत्त मूनती थो तरी ।
धो ला गुह ने धूल अहल्या-तारिणी,
बसि की मानस-कोप विभूति विहारिणी,
प्रभुपद धोकर भक्त आप भी धो गया
कर चरणामृत-पान अमर बह हो गया ।

तो इन पक्तियों से भी यहो मिथ्य होना है कि कवि ने तुलसी के मानस-कोप के राम को ही व्यख्या की है—और वह राम उस सारी निराकार और निर्गुण सत्ता अथवा ब्रह्मत्व का प्रदर्शन किए—मनुष्य में ईश्वरत्व की उपलब्धि का साधन बना है। यहो युद्ध में भगवान पद प्राप्ति दिखाना है। वे कहते हैं—

बह जन्म मरण का भ्रमण भाण,
मैं देख चुका हूँ अपरिमाण,
निर्वाण हेतु मग प्रयाण,
क्या बात श्रुति, क्या शीत पाव
ओ छण भगुर भव, राम राम ।
हे राम, तुम्हारा वश जात,
सिद्धार्थ तुम्हारी भाति, तान,
पर छोड़ चला वह आज रात,
अशीष उमे दो, लो प्रणाम ।
ओ छण-भगुर भव, राम-राम ।

फिर यही सिद्धार्य अन्त में 'यशोधरा' से कहता है :

चूमा करो सिद्धार्य शक्य की निर्दयता प्रिय जान,

मेरी-करुणापूर्ण अजब वह शुद्ध बुद्ध भगवान !

यही मानव के वर्तव्य से ईश्वरत्व, देवत्व या इन्द्रत्व प्राप्ति का भाव साकेत और उससे आगे के काव्यों में स्पष्ट मिलमिला रहा है—

आज मेरा भुक्तोज्ज्वल हो गया है स्वर्ग भी,

लेके दिखा दूंगा कल मैं ही अपवर्ग भी ।

और—

रठ्ठा तुम्हें हो नहीं एक मात्र रंते राध,

मेरी देवता मा और उ थीं उठे मेरे साथ ।

इस नये घरातल पर उत्रि में पहले से एक और उत्थान यह मिलता है कि यहाँ पर विविध रसा का प्रसङ्गानुसूल वर्णन रस सृष्टि के लिए नहीं हुआ । वह अभिप्रेत अर्थ को जागृत करके उस महत्त्वपूर्ण सामर्थ्य को दलबली करने के लिए हुआ है जो उस रचना में अभीष्ट है । जयद्रथ वध और उसके समकक्ष स्वर्णकाव्यों में वीरता और वन्द्यता के विविध दृश्य एक के बाद एक कौण्डियों की भाँति आते और अपने रस में सरसाते चले जाते हैं, जैसे पूर्णकाव्य विविध रसों की मणिमाला हो । पर साकेत और उसके समकक्ष काव्यों में यह बात नहीं रही । इसमें मणि-भाणिक की भाँति कथा सूत्र द्वारा पिरोये हुए नहीं बहे जा सकते । ये कथा-सूत्र के सम्पूर्ण वास्तु में वस्तुवाच्य के ताने की भाँति व्याप्त हैं, अभिप्राय यह है कि जयद्रथ वध के उत्तम-प्रिलाप की भाँती जर्मिला या यशोधरा का प्रिलाप-प्रलाप नहीं । अभिमन्यु के शौर्य के वीरत्व बोधक वर्णन की भाँति राम-लक्ष्मण-हनुमान आदि का युद्ध कार्य नहीं—बाद के काव्यों के रस-वर्णन-पूर्ण स्थल अपने अस्तित्व के मूल अभिप्राय में विस-

जित किए हुए हैं—हम अभिमन्यु के युद्ध को देख कर जैसे 'वाह वाह' कर उठते हैं, वैसे साकेत में नहीं कर सकते, वहाँ हम उस वीरता के अभिप्राय की महानता पर साधुवाद देते हैं।

साकेत या पञ्चवटी से पूर्व की रचनाओं में अभिप्राय का अभाव था, जो कुछ अभिप्राय था वह बहुत ही स्पष्ट वाच्य-ऊपरी घरातल का था। साकेत या पञ्चवटी से लेकर आगे के काव्य में यह अभिप्राय प्रधान हो उठा है और वह अधिकाधिक गहरे व्यङ्ग्य के माध्यम रचनाओं में समाया हुआ मिलता है।

राष्ट्रता का जो दर्शन उसे पञ्चवटी-पूर्व के काव्यों में हुआ था, उसके निर्दोष, असंकुचित आर्य राष्ट्रीयता का रूप पाया है पञ्चवटी से बाद के काव्यों में। इसमें सन्देह नहीं कि ये नये काव्य कथा-दृष्टि से तीन भागों में रटे जा सकते हैं—मानव-मर्यादा के उत्कृष्ट सार्यक पालन में अभ्योष्ट दिखाने वाले काव्य-जैसे साकेत। दूसरे मानव के आत्म रूप और आत्म-उपलब्धि से सम्बन्ध रखने वाले—जैसे 'यशोधरा'। तीसरे मानव के ओज और शौर्य के उदात्त उद्देश्यों को घोषित करने वाले—यथा सिद्धराज और नहुष। राम कर्मचल और कर्तव्य-वृत्त्य से ईश्वरत्व-प्राप्ति का सन्देश देते हैं, बुद्ध तपोद्भूत आत्मचल से ईश्वरत्व प्राप्ति का सन्देश देते हैं, और सिद्धराज तथा नहुष में उस ईश्वरत्व के माधन 'मानव' और उस मानव के साधन 'भारत-भूमि' की प्राप्ति का साधन कर्मण्य वीरता है। पहले दो प्रकार की रचनाओं में तो यह राष्ट्रीयता लुकी छिपी मूर्तकी है, नहुष में भी उसका उतना उद्रेक नहीं, पर सिद्धराज में वह कहीं-कहीं प्रकट है—अन्त में भद्रन वर्मा ने कहा है—

दोगे युयु-पुरुष स्वयं ही युगयुग में,
देना पड़े मूल्य हमें चाहे जितना बड़ा,

हम दबना से भी डगधे नहीं जायेंगे,
 आर्य-भूमि अन्त में रहेगी आर्य-भूमि ही;
 आकर मिलेंगी बड़ी संस्कृतियों सब की,
 होगा एक विश्व-तीर्थ गारन हो भूमि का।

नरुप का ओल मानव का अपने, प्रति मानव के स्वर्य में
 व्यतीत हुआ है। पुरुष को यौन-आकर्षण (sex attrac-
 tion) गिरता है और उसके चेतन मानव को उससे उठना
 होता है। यही नरुप का कमल्य रूप है, जिसका ऊपर उल्लेख हो
 चुका है।

गुप्तजी की काव्य-शैलियाँ

गुप्तजी ने अपने काव्य को प्रकट करने के लिए एक रचना शैली का उपयोग नहीं किया। उन्होंने कई शैलियाँ अपनाई हैं। शैली एक व्यापक शब्द है, भाव, भाषा और रचना तीनों की ही शैलियाँ प्रथक प्रथक होती हैं। रचना शैली में हम साहित्य की अभिव्यक्ति के विविध रूपों (forms) को लेते हैं। भाषा शैली में भाषा का रूप, प्रकरण, विन्यास, शक्ति तथा क्षमता की विविधता का विश्लेषण हमें करना होता है। भाव शैली में भावों को प्रकट करने के Logical (तर्कभूत), Emotional (भावुक), Illustrational (दृष्टान्त युक्त), Tactical (अलङ्कारादि वैशाल्यमय) प्रणालियाँ आती हैं। हमें यहाँ रचना शैलियों को देखना है।

शैलियों के इस निर्माण में गुप्तजी ने विविधता दिखायी है। सत्र काव्यों में मध्य स्थानों पर उन्होंने एक ही रचना शैली का उपयोग नहीं किया है। हाँ, इसमें सन्देह नहीं कि प्रधानता उनमें प्रबन्ध-आत्मक दृष्टि युक्त मध्य शैली की है। उनके अधिकांश काव्य इसी शैली में हैं—रग में भग, जयद्रथ वध, नहुष, सिद्धराज, त्रिपथगा, सावेत सभी इसी शैली में हैं। यह शैली दो प्रकार की तो प्रबन्ध की दृष्टि से होती है, एक तो रणप्रबन्ध, जो 'खण्ड काव्य' कहलाता है। दूसरा महा प्रबन्ध जो महाकाव्य कहलाता है। कवि रणप्रबन्ध लिखने के लिए अधिक उत्सुक रहा है—महाकाव्य तो उसने एक 'सावेत' दिया है, शेष सभी 'खण्ड काव्य' फट जायेंगे। इन दोनों प्रणालियों में ही कवि सफल हुआ है।

जयद्रथ-वध, पञ्चवटी और सिद्धराज उसके साथ से सफल सारङ्ग-काव्य हैं। इनमें भी पञ्चवटी काव्य की दृष्टि से सर्वोत्तम है, 'जय-द्रथ-वध' अधिक भावुक-कलापूर्ण एवं सिद्धराज कुछ विशेष बौद्धिक हो गया है। 'साकेत' अकेला है, पर बहुत सफल हुआ है। उर्मिला का नवमसर्ग में उतना लम्बा विलाप भी उसे भावरूप में शिथिल नहीं होने देता। बाह्य दृष्टि से देखने पर णिना उर्मिला के कथन के अन्तरभाव और उनके तारतम्य को समझे हो हम नवम सर्ग को भारी खोज कह सकते हैं, उसमें रुक-रुक कर लिखे गये वियोग-काव्य के अलग-अलग पद्य क्रम बद्ध हैं—और उन्हें जो क्रमशः समझना चला जायगा उसके समक्ष 'साकेत' काव्य का वास्तविक सान्द्र्य मिल-मिला उठेगा।

इस प्रबन्ध शैली के साथ वर्णन या विवरण शैली भी गुप्तजी ने अपनायी है—भारत-भारती या हिन्दू इसी शैली में हैं। यह उद्बोधन के लिए काम में लायी गयी है। इस शैली में भी कवि सफल हुआ है, और 'भारत भारती' को लोक-प्रियता तथा प्रशंसा हमका साथसे बड़ा प्रमाण है।

तीसरी शैली है, गीति-नाट्य शैली। इस शैली में कवि ने नाटकीय प्रणाली का अनुगमन किया है, पर लिखा है सद्य-बद्ध—रूपोपकथन पद्य में। 'अनघ' इसका उदाहरण है।

चौथी शैली है गीति शैली—इस शैली में कवि ने भङ्गार लिखी है। इस शैली के लिए ध्वनि लय तो ले आया है, पर शब्द प्रगीतात्मक नहीं हो पाये, उनके पुरुष भावों को तब तक वेदना-पूर्ण सदन कोमल उदात्तता कहाँ मिल पायी थी।

अतः उनकी भङ्गार में उसकी भावनाएँ तो संगीतमय हो उठी हैं, पर सहजानुभूति जागृत नहीं हो पायी और शब्द अपना बल्लेवर नवनीत का या वेदना पूर्ण नहीं बना पाये।

गुप्तजी की पाँचवीं शैली है—‘आत्मोद्गार प्रणाली’—और इसमें द्वापर लिखा गया है।

फिर छठी शैली है मिश्र शैली—नाटक, गीत, प्रबन्ध, पद्य और गद्य सभी के मिश्रण की भांति और यह है यशोधरा।

इन सभी शैलियों में कवि को समान रूप से सफलता नहीं मिली। गीति और गीति-नाट्य शैली में उसे निश्चय ही अद्य तक सब से कम सफलता मिली है—यों यह भी कहा जाता है कि साकेत में प्राचीन प्रबन्ध-शैली के साथ-साथ प्रगीतात्मक शैली का भी सम्बन्ध कवि ने किया है, गीत उसने साकेत में रखे ही हैं, जिनमें से सीताजी का यह प्रसिद्ध गीत भी है :—

‘निज राजमवन में उटज पिता ने छाया।’

पर इस प्रगीतात्मकता में जैसा ऊपर कहा जा चुका है लय है, गति है, कोमलता भी सम्भवतः है, पर प्रगीतन के लिए lyricism के लिए इतना ही पर्याप्त नहीं, अन्तर सौन्दर्यानुभूति की सहजवेदना-शील अभिव्यक्ति के बिना lyric प्रगीतमय गीत हो ही नहीं पाता। गुप्तजी अपने गीतों में इसे नहीं ला सके हैं—उनके करुण से करुण छन्द भी करुणा के नहीं करुणा की उक्ति (argument) के छन्द हैं। उन्होंने उस प्रगीतात्मकता को लाने का उद्योग किया है, पर उनके अपने धारणा-चक्र ने हममें रस नहीं उठेलने दिया।

गुप्तजी की शैली की विशेषताएँ

प्रत्येक कवि को अपनी निजा शैली होनी है। शैली का विकास व्यक्ति से सम्बन्ध रखने के कारण मनुष्य के चरित्र से सम्बन्धित होता है और इसलिए एक कवि की शैली की विशेषताओं का जानना उसकी निजी विशेषताओं का जानना ही है।

गुप्तजी हिन्दी के प्रधान कवि हैं। उनकी लेखनी में एक आकर्षण है जिसके कारण वे सभी को प्रिय प्रतीत होते हैं। मधुर से बड़ी विशेषता उनमें इसी आकर्षण शक्ति की है और इस आकर्षण शक्ति का रहस्य है भाषा पर अधिकार और विषय का मनन।

इतनी भाषा अधिकांश में संस्कृत शब्दों से पूर्ण है। आरम्भ की रचनाओं में तो संस्कृत शब्दों का बाहुल्य बहुत ही खटकने-बाना-सा हो गया है, और इसी कारण कोई-कोई स्थल 'प्रिय-प्रवास' की भाँति बहुत ही दुरुस्त हो गये हैं। परन्तु संस्कृत शैली मैथिलीशरण गुप्त के साथ 'प्रिय प्रवास' की तरह नियम नहीं, बरन् देखा यह गया है कि कवि ने ओज में ही संस्कृत-बहुला भाषा का प्रयोग किया है और आगे चलकर जैसे जैसे कवि की भावनाओं में कोमलता आती गई है वैसे ही वैसे भाषा में भी सरलता एवं प्रसाद बढ़ने लगा। यद्यपि आवश्यकता पड़ने पर गुप्तजी ने कठिन शब्दों का ग्रहण कर लेना अनुचित नहीं समझा है, फिर भी विशेषता आगे के कालों में सरल भाषा ही की है। वह सरलता भी कहीं नहीं इतनी अधिक होगई है कि भाषा एक दम परिष्कार शून्य तथा साधारण बोलचाल

को सी रह गई है। साकेत में इस दृष्टि से ये पद्य द्रष्टव्य हैं:—

बोले फिर वे कि 'वहाँ छोड़ा,
ले चलो मुझे कि जहाँ छोड़ा।
मुझको भी वहाँ छोड़ आओ,
वह रामचन्द्र मुख दिखलाओ।'
और

भ्रमु की चाणी कट न सको,
युक्ति एक भी अट न सका।

साधारणतः मैथिलीशरण गुप्त की भाषा में शिथिलता नहीं पाई जाती। छोटे छोटे वाक्यों में तो निस्सन्देह कवि की भाषा बहुत ही गठी हुई रही है। 'साकेत' जैसे महाकाव्य में, यह सम्भव हो सकता है कि, कोई शिथिल क्षण आजायें। उन्हीं क्षणों में कवि को कुछ ऐसे शब्दों का प्रयोग कर देना पड़ा है जो अपरिमार्जित हैं, जो भरती के हैं, जो केवल तुकपूर्ति के लिये लाए गए हैं और जो भावों के सहचर नहीं। पर, ऐसे स्थल बहुत कम होने से अपवाद ही समझे जाने चाहिए। साधारणतः भाषा पूरी निपटरी हुई है; शब्द जड़े-टुए-से प्रतीत होते हैं।

शैली पर विचार करते समय भाषा और भाव दोनों ही पर दृष्टि रखनी पड़ती है। प्राचीन आचार्यों ने यह मानते हुए भी कि शैली का सम्यन्ध भाव से है, शब्दों की गठन पर विशेष जोर दिया। निस्सन्देह वर्णमाला के कुछ अक्षर विशेष कोमल हैं, कुछ विशेष मधुर हैं, कुछ विशेष परुष हैं; और इनके विन्यास से ही कोई वाक्य कोमला, परुषा अथवा उपनागरिका शैली में हो सकता है। संस्कृत आचार्यों ने जिसे वृत्ति माना है, वही आज हम भाषा-शैली के नाम से जानते हैं। यद्यपि केवल अक्षरों के आधार पर शैलियों का निश्चय नहीं होता तो भी यह तो अथर्व्य देखा जाता है कि एक शब्द का सम्मिलित प्रभाव क्या

पड़ता है ? इस दृष्टि से विचार करने पर यह विदित होता है कि गुप्तजी को व्यर्थ अनुप्रासमयी कोमलकान्त पदानली रोचक नहीं प्रतीत होती। अनुप्रासयुक्त भाषा घट्टव रुम मिलती है। आग्निमक रचनाओं में तो घाद के काव्यों की अपेक्षा अवश्य कठिन शब्दों एवं समान पदों का बाहुल्य अधिक मिलता है। अनुप्रासयुक्त भाषा भी कहीं-कहीं मिल जाती है। परन्तु घाद के काव्यों से ऐसा नहीं है और इससे यह सिद्ध होता है कि कवि ने भाषा को मुख्य विषय नहीं बनाया और केवल उसी के सजाने में, शक्ति व्यय नहीं की। भावों को मार्मिक बनाने के लिए जहाँ जैसे शब्द की आवश्यकता हुई वहाँ वैसे ही रख देने का प्रयत्न ही पड़ता है। किन्तु भाषा पर अधिकार होने के कारण कवि को कहीं-कहीं शब्द चमत्कार दिखाने में सुविधा रही है। उसने रीति-पद्धति के कवियों की भाँति श्लेष यमक का प्रयोग कई स्थानों पर किया है—

गिरि हरि का हर वेप देख दृष मन मिला ।

उन पहले हा टूपाकृद का मन खिता ॥ (चाकेत)

यहाँ 'दृष' के श्लेष से कवि ने चमत्कार उपस्थित किया है

रामानुज ने कहा कि "भाभी, क्यों नहीं,

सरस्वती-सी प्रकट जहाँ तुम हो रहीं ॥"

"देवर मेरी सरस्वती अब है कहीं ?

संगम रोमा निरख निमग्न हुई यहाँ ॥"

'सरस्वती' के श्लेष से वक्रोक्ति कवि ने कराई है। धीप्सा का भी कवि ने कम उपयोग नहीं किया—

विकल जीवन ध्यर्थ बड़ा बड़ा ।

सरस दो पद भी न हुए दहा ।

'पुनरुक्ति प्रकाश' का तो विशेष रूप से प्रयोग किया गया

मिलता है। इसका इतना अधिक और सुष्ठु प्रयोग हिन्दी में कम ही मिलता है।

सिकुड़ा सिकुड़ा दिन था, समीत सा शीत के कसाले में। (साकेत)

ढलमल ढलमल चंचल अंचल, मलमल मलमल तार।

X X X X

निर्मल जल अन्तस्तल मरके
उछल उछल कर, छल छल करके
थलथल तरके, कलकल मरके।

X X X

अवि शिला का उर पर था गुरु भार,
तिल तिल फाट रही थी रग जल थार।

X X X X

लाना लाना छवि सूनी।
दरती हूँ, फिर नन न जाऊँ,
में हूँ भूली भूली।

X X X

बूटे से भी आगे,

पहुँचा अपना घट्ट गिरते गिरते।

इन पुनरुक्तियों का प्रयोग कवि ने किमी क्रिया की गतिमत्ता दिखाने के लिये किया है, जैसे—

“सिकुड़ा सिकुड़ा” “ढलमल ढलमल” आदि।

ध्वनि प्रतिध्वनि की अभिव्यक्ति के लिये किया है, जैसे—

“छल छल”, “कल कल” आदि।

कहाँ भिन्नता और अन्तर की मूचना के लिए द्वित्व किया गया है—

‘मल मल करके’, ‘निज निज प्रभु’।

कहाँ उत्साह और प्रघोष प्रकट होता है—

गड्जा, बड्जा, विद्यपि निकट वन्तो ।

यही अव्यवस्था की अनस्थिरता तथा अपरिभाषण्यता व्यक्त करने के लिए—

में हूँ भूली भूली ।

कही क्रिया की गतिमत्ता के साथ समवेदना जाग्रत करने के लिए—

कुछे से भी आग

पहुँचा अपना अदृष्ट गिरते गिरते ।

कही इसी पुनरुक्ति से उन्होंने गति की मन्थरता दिम्बाई है—

ससि नील नमस्सर में उतरा

वह एस अहा सरता सरता ।

यही पुनरुक्ति उन्होंने कहीं हृदय के भावों के डूबने साथ करदी है कि उसमें भाव की विशदता बड़ी उम्र हो उठी है—

‘ लपट से बट रहा जने जले,

मद नदी घट सूख चने चले ।

विफल ये मृग मीन मरे मर

विफल ये हग दौग भरे भरे ।

×

×

×

शब्द की ऐसा प्रक्रियाआम ध्वनि की अपेक्षा वाच्यार्थ ही प्रमत्तपूर्ण होता है । शब्दों के द्वारा अर्थ की व्यञ्जना तो कम होती है किन्तु अनिधेयार्थ में गण विस्तार और वृद्धि-सी आ जाती है । ऐसी अवस्था में मनकल्पना का चाहे कुछ आभास न हो, पर हृदय पर स्पर्श अवश्य होता है । भाव से हृदय को दधाने के लिये कवि ने समानाधिकारी वाक्यों का भी बहुत प्रयोग किया है, एक ही सी बात कई बार मन में टकरा कर भाव की ओर आकर्षण उत्पन्न कर देती है—

कहा प्रभु ने कि "हौं बस चुप रहो तुम,
अरुन्तुद वास्य कहते हो अहो ! तुम !
जताते कोप किस पर हो, कहो तुम ?
सुनो, जो मैं कहूँ, चंचल न हो तुम ।

X X X

आर्य ! यहो अभिवेक तुम्हारे मृत्यु भरत का,
अन्तर्वाह्य अशेष आज कृतकृत्य भरत का ।

X X X

बोली सुलक्षणा नाम सखी—
"हे धोरज का हो काम सखी !
विधि भी न रहेगा वाम सखी,
फिर आवेंगे धीराम सखी ।

X X X

रानी ! तूने तो श्ला दिया पहले ही,
यह कह काँटों पर सुला दिया पहले ही ।

X X X

खचित-तरणि, मणि-रन्ति केतु भ्रुकुम्भद्य रहे थे,
वज्र धकधका रहे, शस्त्र मकभका रहे थे ।
हो होकर उद्ग्रीव लोग टक लगा रहे थे,
नगर-जगैया जगर-मगर जगमगा रहे थे ।

इस प्रकार की शैली से कवि ख्याल-प्रणाली के अधिक निकट पहुँच गया है । इसीलिए भाषा का रूप बोलचाल की भाषा के बहुत निकट आ गया है । इसका अभिप्राय यह नहीं कि शब्द भी साधारण हैं । महाभाष्यों में कहीं-कहीं तो बहुत कठिन और अप्रयुक्त शब्द मिलते हैं । 'अरुन्तुद' जैसे शब्द हिन्दी में कम ही काम आते हैं । भरत-माण्डवी वाले प्रकरण में भी ऐसे शब्द कुछ विशेष हैं । फिर भी भाषा में कृत्रिमता नहीं । बोलचाल की भाषा

के इतने निकट भाषा का लिखना मैथिलीशारंगजी का विशेष गुण है। अन्य कवियों में यह गुण इतना नहीं मिलता। 'पञ्चवटी' आदि में ऐसे कई स्थल मिलते हैं जहाँ गुप्तजी ने कवि-स्वातन्त्र्य का प्रयोग न करके भाषा को गद्य के नियमों के अनुकूल ही रक्खा है। यदि उन चरणों में मे यति और लय निकाल दी जाय तो साधारण गद्य वाक्य से रह जायें। यथा—

विह और नृप एक पाट पर आकर पानी पाने हैं।

भाष की दृष्टि से भाषा पर विचार—भाष की दृष्टि से भाषा पर विचार दो भागों में हो सकता है—(१) दृश्य-चित्रण और कथोपकथन।

दृश्य-चित्रण—दृश्य-चित्रण में कवि की भाषा सजीव चित्र रचने में समर्थ हुई है। उस सजीवता को लाने में कवि ने अलङ्कारों का इतना प्रयोग नहीं किया है जितना वस्तु-व्यञ्जना का आश्रय लिया है। वस्तु-व्यञ्जना में भी उस चित्र में कोई अलौकिक उद्धारमक कल्पना नहीं, केवल अभिव्यञ्जक विलक्षण शब्दों का चयन ही विशेष है। उपा के प्रकट होने के समय प्रकृति का रङ्ग बदल जाता है और श्यामाकाश कुछ कुछ अरुण और सुनहली आभा से भूषित हो जाता है। इस धर्मे में न स्वाभाविकता है, कोई विशेष उद्धार नहीं। इसीको कवि ने अपने शब्द-चयन में हलके हलके अलङ्कारों के सहारे इस प्रकार अभिव्यक्त किया है :—

‘इसी समय, पी फटी’

इसी प्रकार :—

‘हराने लगे कुमुम धनन के’

देख चित्र ख एक गहान ।’ (पञ्चवटी छन्द ६७)

और भी :—

‘कटि के नीचे चिह्नुर जाल में ।’ (पंचवटी छंद ३२)

इन शब्दों का अभिव्यञ्जना-शक्ति के द्वारा प्रकृति के चित्र गत्यात्मक प्रतीत होते हैं, स्थिर नहीं। स्थिर चित्रों की अपेक्षा ऐसे चित्र ही कवि-कौशल की कसौटी हैं। ‘साकेत’ में उनकी यह विशेषता विशेष परिलक्षणीय है, और जहाँ तीव्रता की अपेक्षा है, वहाँ तो कवि ने चल-चित्रों के रङ्गों में दृश्य उपस्थित किया है। लक्ष्मण के शक्ति लगने का संवाद हनुमान के द्वारा भरत तथा शत्रुघ्न ने सुना। सेना को चलने का आदेश देना है, घेर हो जाने में कल्याण नहीं। धीरे शत्रुघ्न जिस त्वरा से नन्दिग्राम से अयोध्या को चले हैं वह कवि ने किस त्वरित शैली में प्रदर्शित किया है :—

सिर पर नत शत्रुघ्न भरत निर्देश भरे थे,

पर ‘ओ धाता’ कह न सके आवेश भरे थे।

हृत्कर उनके चरण द्वार की ओर बढ़े थे,

मौंके पर ज्यों गंध, अरब पर कूद चढ़े थे,

निकला पड़ता बल तोड़ कर बोर हृदय था,

उधर धरातल छोड़ आज उड़ता-साहय था।

जैसा उनके लुब्ध हृदय में धड़ धड़ धड़ था,

वैसा ही उस बाजि वेग में पड़ पड़ पड़ था।...आदि

गति का कितना स्पन्दित चित्र है, शत्रुघ्न की यह यात्रा हृदय में एक लौक-सी छोड़ जाती है

उर्मिला चित्र स्वीच रही है, लक्ष्मण का। सात्विक भावों का उद्गार हुआ। इसका कैसा पूर्ण चित्र शब्दों में ही गुप्तजी ने उपस्थित किया है :—

ज्योति सी सौमित्रि के सम्मुख जगी,

चित्रपट पर लेखनी चलने लगी।

अवयवों की गठन दिखला कर नई,
 अमल जल पर कमल से फूले कई ।
 साथ ही सात्विक सुमन खिलने लगे,
 लेखिका के हाथ कुछ हिलने लगे ।
 मलक आया स्वेद भी मकरन्द सा,
 पूर्ण भी पाटव हुआ कुछ मन्द सा ।
 विपुल रचना में उमङ्ग नहीं रही,
 राज कैला लेखनी आगे मुन्दी ।
 एक पीत तरङ्ग रेखा-सी बही,
 और वह अभिवेक घट पर जा रही । (सा०, पृ० १२)

ऐसे चित्रों की सफलता सभी सम्भव है जब कवि की पैनी, व्यापक तथा सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति के साथ उसका भाषाधिकार भी उसकी सहायता के लिये प्रस्तुत हो । बिना उचित शब्द-सामञ्जस्य के चित्र ठीक नहीं उतर सकता । थोड़े से विश्लेषण से यह बात और भी स्पष्ट हो सकती है ।

‘ज्योति सी सौमित्रि के सम्मुख जगी’ में ‘जगी’ क्रिया अनायास प्रज्वलन का भाव उपस्थित करती है । ‘ज्योति’ के साथ ‘सी’ सम्यक् होकर चित्र में एक जगमगाहट पैदा कर देती है । गुप्तजी के ऐसे चित्रों से ही यह बात सिद्ध होती है कि अलङ्कार कवि कला के उद्भास के साधन हैं । ऐसे स्थानों पर अलङ्कार अपने अपनत्व को वर्य में सर्वथा विलीन कर उसके भाव की रूप रेखा की एक स्पष्ट और स्पष्ट अभिव्यक्ति करने लग जाता है—

अवयवों की गठन दिखला कर नई ।

अमल जल पर कमल से फूले कई ।

अन्तिम पंक्ति अवश्य-सी ही रहती है, अवश्य नहीं रहती ।

चित्रों की गतिमत्ता के साथ ही कवि का यह कौशल भी

प्रेक्षणीय है कि वह एक साथ ही बहुत सी गतियों को उपस्थित कर देता है। शब्दों का नियोजन वह इस विधि और अवकाश से करता है कि गतियाँ एक के बाद एक, एक-साथ होती दीखती हैं—

पैरों पड़ती हुई उमिला हाथों पर थी। (सा०, ४४५)

एक दम उमिला का पैर झूने के लिए झुकना, तन्मयता में उसे अपना शरीर शिथिल कर देना, उतना ही त्वरित लक्ष्मण का उसे उठाने के लिये घड़ना और उसके गिरते-गिरते ही उसे हाथों पर रोक लेना—वह सारा उमिला का श्रद्धा से अभिभूत नम्र समर्पण भाव और दूसरे का चोम और प्रसाद का भाव कवि ने केवल सात शब्दों में रख दिया है। शब्दों से कितना और कितनी सरलता से व्यञ्जना का काम लिया गया है। 'सिद्धराज' में भी इस कौशल की ये पंक्तियाँ देखिये—

रात हो चुकी थी, दीप दीपित था पौर में,
झँपती शिखा-सी, लिए आँगन में रूपही,
रुनक दे संकुचित और नत थी गङ्गी,
था खंगार सम्मुख सजीव एक चित्र-सा।

गति ही नहीं वरन् विभिन्न भावों की अवस्था भी कितनी उज्ज्वल एक साथ प्रदर्शित होती है। ऐसे उदाहरण कम नहीं—

प्रिया कण्ठ से छूट सुभट कर शब्दों पर ये,
प्रस्त वधू जन हस्त दस्त से बलों पर ये : (सा०, ४१२)

+ + +

चमला सी झिटक छूट्य उमिला। (सा०, २८)

इन कुशल चित्रों तथा गति के दृश्यों का परिवर्तन भी नाटकीय प्रणाली पर हुआ है। एक के बाद एक दृश्य का आना और जाना, और जाने के बाद उस दृश्य के लिये हृदय में एक शून्य सा छोड़ जाना तथा एक उत्प्लुत मात्र शेष रह जाना, यह

सब कवि की आगे की रचनाओं में—विशेषकर 'पंचवटी', 'साकेत' तथा 'यशोधरा' और सिद्धराज में—बहुत मिलता है।

साकेत में—पहले ही हमें उर्मिला और लक्ष्मण के अन्तरंग रंग का एक संथर-गति सवाक् चित्र मिलता है। उनके साथ समय अपने स्वर्णिम उल्लासमय पंखों पर उड़ता चल रहा है। वह हास-विलास एक दम बन्द हो गया—एक दमः—

चचला-सी छिटक चुयी उर्मिला

लक्ष्मण प्रस्थान को प्रस्तुत हुए—उर्मिला ने प्रणाम किया—नाटकों में जिस भाँति देखता (देख स्थिर दृश्य) उपस्थित किया जाता है, वैसा ही कवि कर गया है—

चूमता था भूमितल को अर्ध बिभु-सा भाल,

विह्व रहे थे प्रेम के दग जाल बन कर बाल।

छत्र-सा ऊपर उठा था शशांगि का हाथ,

हो रही थी प्रकृति अपने आप पूर्ण सनाथ। (सा०, २२)

इस प्रकार दृश्य परिवर्तनों से गति तो आई ही है, एक विशेष प्रकार की उत्कंठा जामत होकर कथानक में रुचि भी बनाये रखती है। अन्यथा, रामायण का विषय जो इतना प्रचलित है, वह इतना रोचक नहीं बन सकता था।

कुछ तो महाकाव्यों की शास्त्रीय परिभाषा के कारण और कुछ सिनेमा की कला की ओर जामत जनरुचि के संतोष के लिये कवि ने किसी-किसी स्थान पर 'भूमिका-भट' प्रदर्शित करने की शैली का भी उपयोग किया है। प्रत्येक घटना के साथ उसकी भूमिका बहुत सम्बद्ध है। उसकी उपस्थिति और परिस्थिति उद्घोषन का काम करती है। कवि ने ऐसी भूमिका-भटियों का उपयोग अनेक स्थलों पर किया है—गति में राजुवन गंवर फूँकने को अट्टा पर चढ़े हैं। वे आज मारी अयोध्या की रण के लिये। सन्नद्ध करेंगे। उस क्षण—शर बजाने की क्रिया के कुछ क्षण-

पूर्व—अयोध्या कैसी होगी। शत्रुघ्न भी देखते हैं और कवि पाठको को भी दिखाता है:—

नगरी थी निरतन्त्र पक्षी छाया में,
भुला रहे थे स्वप्न हमे अपनी माया में।
जीवन-मरण समान भाव से जूझ-जूझ कर,
ठहरे पिछले पहर स्वयं वे समस्त वृक्ष कर।
पुरी पार्श्व में पड़ी हुई थी सरयू ऐसी,
स्वयं उसी के तीर फंस माला थी जैसी।
मोंके मिलमिल भन्त रहे थे दीप गगन के,
खिलमिल, हिलमिल खेल रहे थे दीप गगन के।
निमिर अंक में जय अरांक तारे पलते थे,
स्नेहपूर्ण पुर-दाप दोम देकर जलते थे।

शत्रुघ्न के व्यथित और आकुल मनोभावों के लिए अयोध्या को आवृत्त किए हुए यह अभिराम एवं सौम्य प्रकृति !

चित्र की भाषा में कवि शब्दों के चयन में इस घात का ध्यान रखता है कि यदि कोई गत्यात्मक अवसर हो तो केवल गति का चित्र ही न खींचा जाए वरन् शब्दों की आत्मा के द्वारा उसकी गति का ध्वनन भी किया जाए। इसे ध्वनन-शील शब्दों (Onomatopoeitic words) का प्रयोग निस्संदेह कवि के शब्दाधिकार के कारण होता है। इसी शक्ति के कारण भाषा में वह अभिव्यञ्जनात्मक गठन आती है जिसके कारण एक शब्द के स्थान पर बदल कर उसका पर्यायवाची शब्द रक्खा ही नहीं जा सकता। ऐसे सात्वत शब्दों का प्रयोग सभी महाकवियों की एक विशेषता है। तुलसीदासजी में इसका विशेष परिचय मिलता है। एक दो उदाहरण पर्याप्त होंगे:—

फन फमड नभ गर्जत घोरा । प्रियाहीन डरपत मन मोरा ॥

उठति उर्वि अति शुर्वि सर्व पव्वव समुद्र सर...

और मरि नुवन घोर कठोर-रस रनि-भानि तनि मार" चले ।

आधुनिक कवियों में जिनकी छायावादो कहा जाता है उन भी सात्म शब्दों की ओर विशेष चेष्टा दिखाई पड़ती है मैथिलीशरण गुप्त में भी यह प्रवृत्ति उत्तरोत्तर विकसित होत गई है । इस प्रकार के शब्दों का प्रारम्भिक काव्यों में उतन आधिक्य नहीं दिखाई देता । फिर भी चित्र रीचते समय ऐसे शब्दों का प्रयोग आ गया है :—

गोंक न भ्रमा के गोंके में झुक कर उले नरोच स ।

(पञ्चमटी, ६०)

इस समय पौ पगी पूर्व में पलटा प्रवृत्ति पट्टे का रंग ।

माकृत में मेमे स्थल घट गए हैं —

अचल पट फटि में खोस कछौटा मारे ।

‘अचल पट फटि’ दीर्घारम्भ के पश्चात् लघु अक्षरावली से यह भासित होता है कि कोई वस्तु एक दम उठा कर ममेटी जा रही है । ‘में खोस कछौटा मारे’ ये शब्द बतलाते हैं कि वह वस्तु एक दम कहीं दूँस दी गई और बाद में कुछ काल उसे मँभाला भी गया । इसी प्रकार —

दलमल दलमल अयन चमल, कलमल कलमल लरा ।

‘द’ की स्फोट ध्वनि, ‘ल’ की क्षिप्त वत्सर्यनी गति, ‘म’ की कुछ ठहरती हुई ध्वनि समूहों से प्रतीत होता है कि कोई वस्तु धीरे-धीरे हिल रही है, पर ‘अचल अचल’ शब्दों का नियोजन एक दम जोर के गोंक के समान लगता है—साधारण हवा से अचल कभी हलने और कभी तेज झकोरों से परफराता है । ऐसे सात्म शब्दों का उपयोग बहुत स्थानों पर महाकाव्यों में कवि ने किया है ।

कथोपकथन—कथोपकथन में शब्दों के अन्दर इस विरोधना की आवश्यकता नहीं । वहाँ तो मध से थड़ी विशेषता यही

होनी चाहिये कि जो घात कही जा रही है वह कितने मार्मिक ढंग से कही गई है।

मनुष्य की अपनी अभिव्यक्ति कथोपकथन के द्वारा ही होती है। अतः कथोपकथन में सदा ही व्यक्ति के चरित्र की स्पष्ट मलमलाहट हुआ करती है। कवि का कौशल इस बात में है कि वह व्यक्ति के चरित्र के तत्व को समझ कर उसके अनुकूल ही शब्दों का चयन करे, जिससे वे शब्द उसके हो हो जायें, उनमें किसी दूसरे चरित्र की मलक न आ जाय। नहीं, केवल मलक को ही नहीं बचाना चाहिये, उनमें उदासीनता भी न होनी चाहिये। सभी महान् कवियों में यह गुण पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है। तुलसीदासजी ने तो एक आध स्थल को छोड़ कर इसी की प्रचुरता है। कथन को पढ़ते ही यह कहा जा सकता है कि उसमें राम का शील है अथवा लक्ष्मण का दर्प, हनुमान की सेवा की विभूति है अथवा अद्भुत की व्यवसायात्मक बुद्धि। "पंचवटी" में चार पात्रों का प्रवेश होता है—राम, लक्ष्मण, सीता और शूर्पणखा। परम्परा से राम, लक्ष्मण और सीता की जो मूर्तियाँ हमें मिली हैं, और उनका जो सम्बन्ध हमारे सामने उपस्थित किया गया है, गुप्तजी ने उसको तो ज्यों का त्यों रखा है पर उस मूर्ति और उस सम्बन्ध में एक नई जान डाल दी है एवं पहले की अपेक्षा रंग कुछ भिन्न कर दिया है। लक्ष्मण अब भी राम के अनन्य सेवक हैं, परन्तु जो मानवीय कृतज्ञता उस सेवा-भाव के साथ मिली है वह अद्भुत है। राम की कर्तव्य-परायणता की रक्षा के साथ-साथ उनमें एक प्रमोदमयी पर संवेदनशीलता ने मिलकर वन के जीवन में मिथी धोल दी है। सीताजी का पति-प्रेम वैसा ही है, किन्तु उनकी Passivity (पात्रता मात्र) कुछ क्रियाशीलता में परिवर्तित हो गई है। उनमें एक गृहिणी की-सी सुचारु क्रिया-शीलता की प्रफुल्लता

दिखाई पड़ती है। उनका प्रेम मैथिलीशरण की लेखनी में आकर प्रमोदमय और उल्लासयुक्त हो गया है। उनका वन्यजीवन चिन्ता, दुःख, भय एवं आशंकाओं से सर्वथा शून्य है। पंचवटी का उनका जीवन ऐसा प्रतीत होता है मानो वे वहाँ के निवासी हो और उन्होंने अपने प्रेम में एक शान्तिपूर्ण, उल्लासमय अपना एक निराला ही जगत बना रखा हो। चौथा पात्र शूर्पणखा गुमजी की 'पंचवटी' में आकर एक बड़ी विचित्र वस्तु बन गई है। परम्परा के कथानक में जो परिवर्तन 'पंचवटी' में किया गया है उस पर विचार करते समय शूर्पणखा पर कुछ प्रकाश डाला जा चुका है। उसको विलकुल ही नाटकीय ढंग से कवि ने लक्ष्मण के सम्मुख उपस्थित किया है। वे उर्मिला की सुधि में मग्न होकर एक क्षण के लिए अपनी आँखें बन्द कर लेते हैं। आँखें खोलने पर तो परदा विलकुल ही बदल जाता है। कवि के शब्दों में ही उसे रमना अच्छा है :—

मग्न हुए सौमित्र चित्र सम, नेत्र निमीलित एक निमेष ।
किर आँखें खोलें तो यह क्या ? अनुपम रूप अनौकिक बेध ॥
लक्ष्मण ने क्या देगा :—

चकारबाघ सी लगी देग कर

प्रगर ज्योति को बह जगाना ।

निस्तंकोच गङ्गा भा सम्मुख

एक हास्य बदनी बाला ॥

धी अचान्त अरुत वासना

दीर्घ दृश्यों से भटक रही ।

कमतों की मकरन्द नपुरिमा

मना छवि से छलक रहा ॥

इस प्रकार परम्परा से प्राप्त शूर्पणखा को व्याख्या ही हमें गुमजी की 'पंचवटी' की शूर्पणखा में मिलती है।

इतने से चरित्रवेक्षण के पश्चात् यह कहा जा सकता है कि किस पात्र की भाषा किन प्रकार की होनी चाहिए। लक्ष्मण की भाषा में दृढ़ता का आभास होगा, साथ ही आदर्शशील होने के कारण कोमलता भी मिलेगी; परन्तु उम कोमलता में राम और सीता की कोमलता से यह अन्तर होगा कि लक्ष्मण की कोमलता राम और सीता की अपेक्षा अधिक मिश्रित होगी। इस दृष्टि से इनके शब्द कोमल होते हुए भी सरल न होने चाहिये। परन्तु, गुप्तजी के शब्द-चयन में यहाँ पर यह अन्तर नहीं रह सका। उनके कथोपकथन में तर्क विशेष हो जाने से चरित्रों के व्यक्तित्व का लगाव उतना नहीं रह जाता जितना कि रहना चाहिये। अतः कथोपकथन में कवि उहात्मक तर्कों को तो रचने में समर्थ हुआ है पर उनमें वह स्वाभाविक अन्तर नहीं कर सका। शब्दों की आत्मा से चरित्र के उन गुणों का पता नहीं लगता अतः चरित्रों की यह अभिव्यक्ति कथोपकथन की शैली की भित्ति पर नहीं प्रमद्व स्थल के आधार पर है।

यहाँ तक हमने भाव और भाषा के सम्बन्ध से शैली पर विवेचन किया, और उसमें यह जानने की चेष्टा की है कि भाषा में कितनी भावानुरूपता है। अब केवल भाषा पर ही थोड़ी-सी दृष्टि डालना अपेक्षित है।

भाषा शब्द-भण्डार—गुप्तजी खड़ी बोली के कवि हैं। खड़ी बोली में उस समय प्रायः तीन स्कूल हैं। एक तो वह स्कूल जो कि कठिन संस्कृत शब्दों और बड़े समस्त पदों से युक्त भाषा को श्रेष्ठ मानता है। दूसरा संस्कृत शब्दों की बहुलता रखते हुए भी समस्त पदों को शृंग्य नहीं समझता। तीसरा वह स्कूल है जो हिन्दुस्तानी का पक्षपाती है। इसके मतानुसार बोलचाल की भाषा का ही प्रयोग विशेष होना चाहिए जिसमें स्वतन्त्रता पूर्वक सभी भाषाओं ने शब्द ग्रहण किये जा सकते हैं।

गुप्तजी मध्यम कोटि में आते हैं। संस्कृत शब्दों का प्रयोग भी करते हैं और हिन्दी के साधारण शब्दों को भी स्वतन्त्रतापूर्वक प्रयोग में लाते हैं। इतना ध्यान अवश्य रहता है कि उसमें हिन्दी अथवा उसके संस्कृत रूपों को छोड़कर किसी और भाषा के शब्द न आ सकें। अतः उनकी हिन्दी शुद्ध और संस्कृत के पुट में युक्त है। हाँ, कभी-कभी कविता के लिए उन्हें ऐसे शब्दों का भी प्रयोग करना पड़ा है जो खड़ी बोली के नहीं बड़े जा सकते—वे खड़ी बोली में अप्रयुक्त हो गये हैं। एक आध उदाहरण पर्याप्त होगा—

‘जताना’ क्रिया खड़ी बोली की नहीं परन्तु गुप्तजी ने लिखा है—

इससे सूझदर्शिता ही तुम अपनी मुझे जताती हो।

इसी प्रकार—

प्रेम पान का क्या देखेंगी प्रिय हैं जिसे लेखती हम।

× × × ×

तो निज कथित गुणों की सबकी तुम भयता जना दोगी।

× × × ×

सने मेरा भाग्य सराह, सने रूप बरसाना।

नाथ ही कहीं-कहीं बहुत ही साधारण शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। उदाहरण के लिए ‘धरती’, ‘मोमना’, ‘खिलेर’, ‘बटोर’, ‘बिमारेगे’, ‘लहकना’, ‘खुरपी’, ‘निराती’, ‘ठीर’, ‘तिधर’, ‘तनिक’ आदि लिए जा सकते हैं। एक आध प्रचलित उर्दू शब्द का भी प्रयोग हुआ है; जैसे ‘सूरत’, ‘धरतान’ आदि।

लोकोक्तियों का प्रयोग भी किया गया है, परन्तु कम और वह भी कुछ सुन्दर रूप में नहीं। उसे कविता के सोंचे में ठीक बैठाने के लिए विकृत कर दिया गया है। ‘उंगली पकड़ कर पहुँचा पकड़ना’ बहुत ही साधारण लोकोक्ति है और अपने इसी

रूप में वह अच्छी लगती है, पर इसीको गुप्तजी ने इस प्रकार रक्खा है—

कहते ह इसका दा—बैंगुली, पकड़ प्रकोष्ठ पकड़ लेना ।

‘पहुँचे’ के स्थान पर ‘प्रकोष्ठ’ ने आकर लोकोक्ति का सौन्दर्य नष्ट कर दिया है । इसी प्रकार इसके आगे ही एक और लोकोक्ति का प्रयोग इसी ढङ्ग से हुआ है । उसमें लोकोक्ति लाने की चेष्टा में पूरा छन्द लिखा गया है, जो व्याख्या रूप होकर भी सफलता-पूर्ण उस भाव को व्यक्त नहीं कर सका है—

रमानुज ने कहा कि भाभा है यह बात अर्थात् नहीं ।

औरों के भगड़े में पड़न कभी किस को ठक नहा ।

प्रयाप्त करने आई थीं अब प्रपञ्च में क्यों न पड़ी ।

व्यथित ही होना पड़ता है यदि आरों के लिए लड़ा ।

इसी प्रकार ‘मन चङ्गा तो कठौती में गङ्गा’ के स्थान पर कवि लिखता है—

मन प्रसाद चाहिए केवल, क्या कुटीर फिर क्या प्रसाद ।

साधारणतः हम देखते हैं कि कवि ने जहाँ तक हो सका है उचित शब्दों को ही लिया है केवल भरती या तुक के लिये शब्दों को नहीं रक्खा । दूसरे शब्दों में, भावों के साथ जो तुकें आई हैं, वे केवल तुकों के लिये नहीं आईं फिर भी एक दो स्थल ऐसे हैं जहाँ पर कवि की शब्द ग्रहण शक्ति कुठित हो गई है । फलतः उन्हें कुछ ऐसी तुकों को रख देना पड़ा है जिनमें भाव अथवा भाषा किसी को भी सुन्दरता अथवा सहायता नहीं मिलती । ‘पचपटी’ में २५ पद के अन्त में ‘तुम क्या’ से तुक भिड़ाने के लिए ही इस प्रकार लिखा गया है—

छती हून गई रमणी की, क्या चन्दन है कुकुम क्या ।

१-१ पद में भी ‘हो चुको मान्या तुम’ के अनुरूप तुक मिलाने के लिये ही इस प्रकार कहा गया है—

यों अनुराग हुई आर्य पर, जब अन्धान्य वदान्ता नुम ।

११० वें छन्द में 'वट वराह को दाढ़ों से' टकर बैठाने के लिए ही सब से अन्तिम पंक्ति का विधान किया गया है:—

विकृत भवानक और रोट रस, प्रकटे पूरे बाढ़ों से ।

'माकेत' में तो गेमे स्थलों की मात्रा घट गई है जहाँ 'बल्ली' के साथ 'निठल्ली': 'शारिका' के साथ 'शरिका', 'लवली' के साथ 'मधुमल्ली' और 'भरती', 'करती' आदि के साथ 'घरती' 'मरती' की तुक मिलाई गई है। कहीं कहीं तो यह बात बहुत ही खटकती है। इसी तुक मिलाने के लिए कवि को कहीं कहीं शब्द के स्वाभाविक रूप में विचार भी करना पड़ा है:—

जैसा है विश्वास मुझे उनके 'प्रती'

तथा—'वही पितायी गयी प्रथम पथ की दभी'

इस प्रकार शैली, शब्द प्रहण और शब्द-चयन पर दृष्टि डालने से यह स्पष्ट हो जाता है कि गुप्तजी दृश्य-चित्रण में विशेष सफलतापूर्वक सातम शब्दों का प्रयोग करते हैं। उनके काव्य में शब्दों का चयन सुन्दर है और उनमें यथासंभव भरती के प्रयोग नहीं।

शैली भावों को व्यक्त करने का साधन है और उसकी साधना जिन दो रूपों के द्वारा हुआ करती है, उनमें से एक (भाषा) के ऊपर विचार किया जा चुका। दूसरे (भाव) के अन्तर्गत और अन्य बातों के साथ अलंकारों की प्रधानता होती है। अलंकार बर्य्य नहीं, इसी कारण वे वस्तु के भाग नहीं समझे जा सकते। यही एक दृष्टिकोण है जिससे अलंकारों को शैली के अन्तर्गत माना जाता है। मनुष्य के मस्तिष्क के समस्त विस्ती भी भाषा को केवल शब्दों के द्वारा ही नहीं रखी जा सकता। इस विराट जगत् के सम्बन्धों को मानसिक जगत् की अनु रूप स्थितियों को जागरित करके उनके साम्य अधवा

विरोध के आधार पर हम किसी भी दूसरे भाव को स्पष्टतर तीव्र, प्रभावोत्पादक, शक्तिमान एवं हृदयस्पर्शी बना सकते हैं। वस्तु में इन गुणों का लाना शैली का ही कार्य हो सकता है।

अलङ्कार—भारत को संस्कृत आचार्य-परम्परा ने साहित्य-शास्त्र पर विचार करते हुए लिया है कि 'अलङ्कार अद्भुतादि वत्'—आभूषण जिस प्रकार शरीर के यादर की वस्तु हैं उसी प्रकार अलङ्कार भी हैं। इस दृष्टि ने अलङ्कारों का उतना महत्त्व नहीं रह जाता जितना आजकल का विकसित दृष्टिकोण समझता है। अलङ्कार निस्मन्देह वर्य नहीं अवश्य हैं और सच-मुच ही शैली के एक अङ्ग हैं। वे साधन हैं साध्य नहीं। पर जिस प्रकार शरीर, जो आत्मा को अभिव्यक्ति का एक साधन मात्र है, अवहेलनीय अथवा केवल आत्मा को सजाने वाला पदार्थ नहीं कहा जा सकता; उसी प्रकार अलङ्कार भी केवल भाव को सजाने के लिए नहीं आते बरन वे उसकी अभिव्यक्ति के सहज सहायक सरा को भीति आते हैं। गुप्तजी ने, हम इन दोनों ही दृष्टिकोणों की ओर प्रवृत्ति देगते हैं। यहाँ तो वे अलङ्कारों का प्रयोग भाव को सजाने के लिए करते हैं और कहीं उनके अलङ्कार स्वाभाविक सहचर की भीति एक भाव के साथ आकर उसकी अभिव्यक्ति को प्राञ्जल कर देने में सहायक होते हैं। हो सकता है कि इस प्रकार की मिश्रित प्रवृत्ति कवि ने सभी ओर अपनी शक्ति आजमाने के लिए ग्रहण की हो अथवा इस प्रकार वह केवल अपने ही समय का नहीं हिन्दू साहित्य ग्रंथ का प्रतिनिधि बनने की आकांक्षा रखता हो।

सजाने के लिये जहाँ अलङ्कारों का प्रयोग किया जाता है यहाँ अलङ्कार प्रधानता ग्रहण कर लेता है और वस्तु अलङ्कारों की सुन्दरता में अपना वचार्थ स्वरूप मन्द कर देती है। वस्तु के स्थान पर अलङ्कार मुख्य हो जाता है। तब अलङ्कार के दोष,

में वस्तु का ठीक ज्ञान नहीं होता, इस कारण भावों का परिपाक भी ठीक नहीं हो पाता। अलङ्कारों का प्रयोग किसी व्यापार, क्रिया, रूप अथवा घटना की तीव्रता, प्रभाव अथवा सामर्थ्य दिखलाने के लिये हुआ करता है। यदि अलङ्कार इनमें से किसी भी कार्य को सम्पादित न कर सके तो वह बोझ के सदृश ही होगा। उसकी कल्पना असुन्दर मममो जायगी और निस्सन्देह वह भावों का सहायक न होकर बाधक ही होगा। यद्यपि गुप्तजी स्वाभाविक अलङ्कारों का प्रयोग भाव-साधक की भाँति करते हैं, फिर भी कहीं-कहीं सजावट भर के लिये भी अलङ्कारों ने आकर व्याघात उपस्थित कर दिया है। जैसे—पञ्चवटी को नाटक का रूप दिया है :—

नाटक के इस नये दृश्य के, दर्शक थे द्विज लोग वहाँ ।
 करते थे शाखा सनस्य वे, रामधुन रस का भोग वहाँ ॥
 मेट अभिनयारम्भ करने को, कोलाहल भी करते थे ।
 पञ्चवटी की रङ्ग-भूमि को, प्रिय भावों से भरते थे ॥

साकेत में उर्मिला के विरह की भूमिका में यह छन्द भी
 - ऐसा ही है :—

उस रुदन्ती विरहिणी के हृदय-रस के लेप से,
 और पाकर ताप उसके प्रिय विरह-वित्तेप से ।
 वर्ष-वर्ष सदैव जिनके हों विमूषण वर्ष के,
 क्यों न बनते कवि जनों के ताम्र पत्र सुवर्ण के ।

यहाँ अलङ्कारों में कृत्रिमता है। वह स्वाभाविक उल्लास नहीं जो इसके पहले के छन्द में है—

हंसने लगे कुसुम कानन के----- ॥६७॥ (पंचवटी)

अथवा—

। गोल कपोल पतट कर सदृश, बने भिड़ों के छतों से ।
 . क्षिप्ते लगे लम्पट सौतों से, थोँठ सपासप तलों से ॥

कुन्द कली से दाँत हो गए, बड़ बराह की दाढ़ों से ।

अथवा

रत्नाभरण भरे अंगों में, ऐसे सुन्दर लगते थे ।

ज्यों प्रफुल्ल बल्ली पर सौ सौ, जुगनू जगमग जगते थे ।

कटि के नीचे चिकुर जाल में, उलक रहा या थायों हाथ ।

खेल रहा हो ज्यों लहरों से, लोल कमल भाँरों के साथ ।

ऐसी स्वाभाविक उत्फुल्लता न होने से ध्यान अलङ्कारों में ही रह जाता है, जैसे—

एक बार अपने अंगों की, ओर दृष्टि उसने डाली ।

उलक गई वह किन्तु बीच में, थी विभूषणों की जाली ।

अलङ्कारों के सम्बन्ध में एक बात और कथनीय है । गुप्तजी ने परम्पराभुक्त अलङ्कारों का प्रायः कम ही प्रयोग किया है । बहुधा उन्हें भी नए ढङ्ग से रक्खा है । फिर भी उन्होंने कवि-प्रथा का विलकुल त्याग नहीं किया और परम्पराप्रदत्त आदर्श सम्मानों को भी वहीं लाकर रख दिया है—

दौगा धनुष कि कल्पलता पर, मनविज ने मूला डाला ।

पिन्तु ऐसा कम ही हुआ है ।

जहाँ कवि ने विरह आदि का प्राचीन परिपाटीमुक्त वर्णन किया है, यहाँ कुछ ऐसे उदाहरण मिल जाते हैं । उर्मिला के विरह में कवि ने लिखा है :—

उग रदती विरहिणी के रदन-म के लेप से ।

और पकर ताप उसके प्रिय-वरह-विदेष से ॥

वर्ण वर्ण सदैव जिनके हो विभूषण कर्ण वे ।

वर्ण न बनते कविजनों के तन्मय सुवर्ण के ।

इसमें रसार्थ रमायन सिद्ध की गई है—

पत्नी झँझों में थे, मानस में, बूढ़ मग्न प्रिय सब थे ।

हँटे बहो उड़े थे, बड़े बड़े, अभु वे सब थे ।

यहाँ पर भी महेतुक अपन्हव एवं श्लेष के सहारे अद्भुत वात-सौ कही गई है जिसमें कमल रस में वाधा पड़ती है। कवि ने अलङ्कारों का प्रयोग आगे भी किया है, किन्तु वहाँ रसोपयुक्त होने के कारण वह भावों को रस की दिशा में प्रभावित करने में सहायक हुआ है। ऐसे स्थानों पर अलङ्कार अपनत्व भूल जाता है और भाव ही प्रधान होता है।

लिख कर लोहित लेख, डूब गया है दिन अह।

व्योम सिन्धु सखि, देख, तारक-बुदबुद दे रहा।

‘लोहित लेख’ की कूरता, उसकी अङ्गार-मी लालिमा, उर्मिला की पीड़ा के अनुकूल है और ‘व्योम-सिन्धु’ में ‘तारक-बुदबुद’ की उत्प्रेक्षा तो रीते हृदय की उल्लसित चञ्चल भावोद्गारिता का कुछ हलका-सा अनुमान करा रही है, अतः ऐसे स्थान पर इतना भारी अलङ्कार भी भाषाभिव्यक्ति का सहायक है।

हिन्दी के इस नये युग से पहले तक अलङ्कार-प्रणाली में वंशधर और अथर्व अधिकांश मूर्त और स्थिर रहते थे। वे इतने रुढ़ और स्पष्ट भी होते थे कि कवि और काव्य के लिये उनमें स्फूर्ति और रस-सौष्ठव नहीं रह गया था। पढ़ने पर उनसे रसोद्भव को अपेक्षा कौतूहल अधिक होता था। सूर और तुलसी ने अधिकांश अलङ्कारों में मूर्त और रुढ़ अथर्वों का आश्रय लिया, किन्तु वे महाकवि थे। उनमें वे मूर्त और रुढ़ वस्तुएँ भी नये जीवन के साथ अपनी पूर्ण सार्थकता मिद्ध करती हैं। वर्तमान हिन्दी-युग किमी वस्तु के मूर्त आकार-प्रकार रूप-रङ्ग और रेंवा तक अपने अलङ्कारों को सीमित नहीं रखता। वह सीता और राम अथवा नायक और नायिकाओं के रूप को ही नय से शिख तक स्पष्ट करने में नहीं लगा रहना चाहता। वह अथ इन वस्तुओं के अन्तर को देखता है और मानव के व्यापक मस्तिष्क की अनन्त और असोम भाव-धारा में उन वस्तुओं की

भावार्थमय रूप-रेखा—कुछ अमूर्त, पर सहारे के लिए कुछ मूर्त—
कैसी प्रतिभात होती है, इसका चित्रण करता है। गुप्तजी ने भी
इस प्रकार की अलङ्कार शैली की बिलकुल अवहेलना नहीं की,
और जहाँ तक वे 'जन देव' के साथ चल कर उसे काम में ला
सके हैं, लाए हैं। 'द्वापर' में 'गोपी' का वर्णन कुछ वैसा ही है।
उर्मिला-वन्दन में भी हमें नवोन्मेष के दर्शन होते हैं, जहाँ उसके
कथनों में भागोद्भास का विस्तार माधारण परिपाटी और
परिस्थिति ने उस पार चला गया है। किरण को देख कर उर्मिला
कहती है—

भूल पड़ी तू किरण कहाँ ?

'फाँक' करोगे मे न लौट जा, गुँजेँ तुमसे तार जहाँ।

मेरी बीणा भी-ी गीली,

आज हो रही लौली बोली।

इस गीत में किरण को प्रकृत रूप-रेखा का ज्ञान नहीं होता।
एक सौजन्यमय भाव की झोंकी उसमें मिलती है। कोकिल की
धुक में भी एक ऐसी ही, भावों को सुदूर आकर्षित कर ले जाने
वाली, धुक मिलती है :—

उठती है वर में हाथ ! हूँ,

ओ कोयल, कड़ यह कौन कूँ ?

क्या ही सङ्कष्ट, दारुण, गभीर,

निङ्गनी है नभ का चित्त चौर,

होते हैं दो दो दग सनौर,

साती है लय की एक लूँ !

ओ कोयल, कड़, यह कौन कूँ ?

नाँचे के पथ में भी भाव प्रकृत का साथ छोड़ कर विस्तृत
हो गया है। 'प्रिय' का सम्बोधन लक्ष्मण तक न रह कर उनसे
पहले और आगे किमी के लिए किया गया—सा प्रतीत होता है :—

सखि, विपर गई हैं कलियों,
कहाँ गया प्रिय मुग्धमुग्धी में करके वे रंगलियों !
भुला सकेंगी पुनः पवन की अब क्या इनकी गलियों ?
यही बहुत ये पर्वे उन्हीं में जो थीं रंग हलियों !

इस प्रकार कुछ उदाहरणों से हमें यह विदित होता है कि कवि ने अलङ्कारों का प्रयोग विभिन्न शैलियों में किया है। प्राचीन परिपाटी को नवीन रूप दिया गया है और नवीन प्रणाली के आयास को संयत कर दिया गया है।

वस्तु में आकर्षण लाने की शक्तियाँ—गुप्तजी ने कला का अर्थ ही यह रखा है :—

अभिव्यक्ति की कुशल शक्ति ही तो कला

इसके अनुरूप उन्होंने जिन शैलियों का आश्रय लिया है, उनका दिग्दर्शन यहाँ तक हो गया है। वस्तु को उपस्थित करने में कवि ने उनके अतिरिक्त भी कुछ अन्य साधनों का उपयोग किया है।

एक तो कवि में 'नाटकीय शैली' का प्रयोग है। चित्रपट और पात्र का अलग-अलग और सुन्दर विधान गुप्तजी में प्रचुर मात्रा में है।

उन्होंने जीवन की जिन अवस्थाओं का चित्रण किया है वह आधुनिक मनोवृत्ति के अनुकूल है। लक्ष्मण और उर्मिला का प्रथम दर्शन 'साकेत' में; राम, लक्ष्मण एवं सीता का वार्तालाप 'पञ्चवटी' में; सीता की अपनी कुटी की परिचर्या 'साकेत' में। इसी प्रकार पात्रों के कथनों में वार्तालाप की आधुनिक शैली दृष्टिगोचर होती है। 'यशोधरा' में इस नाटकीय शैली युक्त काव्य का पूर्ण विकास मिलता है। आगे द्वापर में यह पात्रों के वार्तालाप रूप में न रह कर 'स्वगत कथन' का रूप ग्रहण कर लेती है।

फिर कवि ने फँसल छन्दों का ही उपयोग नहीं किया, 'गीतों' का भी आश्रय लिया है। छन्दों में सतुक कविता ही विशेष है;

अनुवादित 'मेघनाद वध' को छोड़ कर उनकी मौलिक रचनाओं में 'सिद्धराज' भी अतुलान्त है और कवि ने गीतों में गीति-काव्य के सभी गुणों को आधुनिक दृष्टि से उपस्थित करने का उद्योग किया है।

मानस चित्र और मानसिक अवस्थाओं के चित्रण में कुशलता से काम लिया है—केन्द्री के मत का परिवर्तन केवल इस सन्देह के विषय से हो गया है कि:—

‘भरत से मृत पर भी सन्देह, बुझाया तक न उन्हें जो गेह’

ऐसे स्थलों पर जहाँ मर्यादा की रक्षा का प्रश्न सामने हुआ है, कवि ने मानस-चित्र उपस्थित कर काम चलाया है।

लक्ष्मण ने उर्मिला से इसी प्रकार अपने मानस में आशा माँगली है। उर्मिला ने भी समझ लिया है। इसी कारण उसने वन जाने का प्रस्ताव और हठ नहीं किया।

कवि ने आकर्षक स्थल की अवतारणा से अपना काव्य आरम्भ किया है। वह राज्यारोहण का काल है। इससे पूर्व का चरित्र भी कवि उपस्थित करना चाहता है। इसके लिये उसने उपाध्यायजी के 'प्रियप्रवाम' की शैली का अनुकरण किया है। वनमें जिस प्रकार विविध गोप गोपी कृष्ण के दुःख में उनके बालचरित्र को स्मरण करते हैं, उसी प्रकार उर्मिला वियोग में पहली घातों का स्मरण करती है। वह रात्रि में कलनादिनी सरयू से प्रातः करती है। वह राम और लक्ष्मण के मारे पूर्व चरित्र का पुनरावर्तन कर जाती है।

वियोगावस्था में विलिप्त की भाँति उर्मिला सरयू की संवोधन कर अपने दृग्योद्गार प्रकट करती है। यह कवि में नवोन्मेष है। यह तुलसी के राम के विलाप की भाँति नहीं।

दिव्य दृष्टि से भी कवि ने इसी कौशल की भाँति काम लिया है। कवि सारी प्रयोग्य दो लक्ष्य को नहीं ले जाना चाहता

था और यह भी उसे उचित न प्रतीत हुआ कि लक्ष्मण के आहत होने का संवाद और सीता की चोरी का संवाद सुनकर अयोध्या निष्क्रिय बैठे रहें। अयोध्या की उत्तेजना, उर्मिला का घोर-भेद आदि भी प्रकट हो जायें और व्यर्थ का आयाम भी न बढ़ जाए, इस उद्देश्य से उसने वशिष्ठ की दिव्य-दृष्टि की कल्पना की।

जादूकों में पताज्ञ स्थानों की भाँति गुप्तजी के काव्य में ऐसी सामग्री मिलती है जो वस्तु में आकर्षण उत्पन्न कर देती है। ऊपर तो केवल कुछ ही ऐसे कौशलों का उल्लेख किया गया है। इतना ध्यान में रखना अत्यन्त आवश्यक है कि उपरोक्त कौशलों के उपयोग से आकर्षण आगया है, किन्तु वे केवल आकर्षण-मात्र के लिए नहीं लाये गये। उनका विधान कला की पूर्ण अभिव्यक्ति की दृष्टि से मौन्दर्य, चरित्र, सुविधा और जीवन-व्याख्या के अपने दृष्टि-बिन्दु को प्रस्तुत करने के लिए हुआ है।

वस्तु-विवेचन

विषय

विषय-चरित्र में मौलिकता विशेष अपेक्षणीय है। मौलिकता से तात्पर्य कोरी कल्पना की उड़ान से नहीं। मौलिकता का अर्थ यह नहीं कि वणित विषय ऐसा हो जिस पर आज तक किसी ने कुछ न कहा हो, वह एक दम नवीन तथा आश्चर्यजनक हो। इस रूप में तो कोड़े भी—सूर और तुलसी भी मौलिक न रह जायेंगे। वास्तव में मौलिकता से तात्पर्य यह है कि वणित विषय को, चाहे वह कितना ही प्रसिद्ध अथवा प्रचलित क्यों न हो, लेखक या कवि अपना घना ढालने में समर्थ हो, वह उसको अपना रंग देकर एक नवीनता एवं चमत्कार से युक्त कर सके। प्रसिद्ध कथानक को भी परिवर्तन द्वारा अपने दृष्टिकोण के अनुरूप घना लेना भी मौलिकता ही है। इस प्रकार गुप्तजी के विषय भी मौलिकता में युक्त होते हैं। रामायण, महाभारत, पुराणादि प्रसिद्ध घटनाएँ उनके द्वारा नवीन भाँचे में ढलकर मौलिक रूप में हमारे सामने आती हैं।

रामचरित में पञ्चरटी का एक विशेष महत्त्व है और उममें भी शूर्पणखा वाला उप-कथानक तो और भी विशेष चमत्कारपूर्ण है। तुलसीदासजी ने उसे केवल पताका स्थानक (Episode) की तरह लिखा है। उन्होंने उममें वहाँ भी काव्य-कौशल दिखलाने की चेष्टा नहीं की। बहुत जल्दी उस कथानक को समाप्त

करने की धुन में ही संभवतः ऐसा किया गया है। इस कथानक में यदि तुलसीदासजी ने उदार भावना से कुत्र और गदरे पैठ कर देखने को चेष्टा की होती तो शूर्पणखा और राम-लक्ष्मण की भावना के घात प्रतिघातों को वे चित्रित करते और एक भात्मिकता आजाती, परन्तु उन्हें अस्कार नहीं था। गुप्तजी ने आज दिन की सभ्यता के प्रभाव में शूर्पणखा, लक्ष्मण और राम को अपने हाथ की कठपुतली न समझकर उनके हृदय में पैठने की चेष्टा की है और शूर्पणखा, लक्ष्मण और राम-सीता के हृदयों में ऐसे घातावरण में जो बिहार उत्पन्न होते, उन्हें दिखलाने की चेष्टा की है। परिस्थितियों के अनुकूल ही स्वाभाविकता लाने के लिये उन्होंने कथानक में भी कुछ परिवर्तन कर दिया है। तुलसी और गुप्तजी दोनों के कथानकों को तुलना ने ये बातें स्पष्ट होती हैं :—

(१) मैथिलीशरण गुप्त ने तुलसी के प्रतिकूल शूर्पणखा के आने का समय रात्रि का अन्तिम प्रहर माना है।

(२) गुप्तजी ने लक्ष्मण को अकेला दिखला कर उनकी मनो-भावनाओं का मधुर चित्र सामने रखा है। (इस प्रकार का एकान्त मनस वार्तालाप (Soliloquy) पुराने कवियों में तो कभी नहीं मिलने का)।

(३) फिर मैथिलीशरण ने शूर्पणखा की पहले अकेले लक्ष्मण से ही मिलाया है। दोनों से एक साथ नहीं।

(४) प्रस्ताव दोनों में ही, जैसा होना चाहिए, शूर्पणखा द्वारा ही कराया है परन्तु गुप्तजी का प्रस्ताव विशेष स्वाभाविकता हुआ है।

(५) रामचन्द्रजी को देख कर उनके रूप के कारण वह उन पर मोहित होकर उन्हींकी बरमाला पहनाने लगती है। क्रम उलट जाता है। मानस में पहले प्रस्ताव राम से किया गया है

और लक्ष्मण से राम के कहने पर, परन्तु 'पंचवटी' में पहला प्रस्ताव लक्ष्मण से है। उनके अग्वीकार कर देने पर राम में कुछ कोमलता देख कर स्वाभाविक प्रेरणा से तब उनसे प्रस्ताव किया गया है।

(६) मानस में राम के कहने से जब वह लक्ष्मण की ओर जाता है तो लक्ष्मण उसे यह कह कर राम की ओर लांटाते हैं कि मैं तो दास हूँ। दास की स्त्री होकर रहना ठीक नहीं, पर गुप्तजी के लक्ष्मण जब उसे राम की ओर लांटाते हैं तो एक आदर्श के सहारे ऐसा करते हैं। वे कहते हैं कि तुमने 'पूज्य आर्य को घरा' अतः मेरे लिए तुम पूज्य मुख्य होकर अमाह्य होगई हो। इसी तर्क से फिर राम भी उसे निरुत्तर कर देते हैं।

(७) तुलसीदासजी ने एक उपन्यासकार की तरह अपने शब्दों में ही शूर्पणखा का परिचय देकर उसका सारा आकर्षण लब्ध कर दिया है। 'सूषनखा राक्षस कै यहिनी। दुष्ट हृदय दारुण जस अहिनी।' गुप्तजी ने उसका नाम तक नहीं बतलाया। जब वह वास्तव में भयंकर रूप धारण कर लेती है तब उन्होंने केवल इतना सकेत किया है :—

देख नखों की ही जंघती भी,

वह बिलचिणी शूर्पणखा।

गुप्तजी ने अपनी ओर से कुछ कह कर हमारे दृष्टिनीय को पहले से ही बाँध नहीं दिया। उसके कथन, कृत्य और चरित्र को देख कर उसके विषय में कोई धारणा बनाने का स्वतंत्र अधिकार पाठकों पर छोड़ दिया है। पाठकों के इस अधिकार को उन्होंने छीना नहीं है।

कथानक को अपने अनुकूल करने की प्रवृत्ति 'साकेत' में और भी अधिक है। उसमें 'वरदान' की बात मन्यरा अथवा कैकेयी के द्वारा नहीं होती। स्वयं दशरथजी उनका स्मरण दिलाते

हैं। इस विधि में दशरथजी की उदात्ता और कैकेयी पर विश्वास विशेष प्रकट होता है। 'मानेत' में राम बुलाए नहीं जाते, वे स्वयं लक्ष्मण के साथ पितृ-दर्शन को जाते हैं। यह परिवर्तन राम के स्वभाव के अनुकूल है। राम जैसा पुत्र अवश्य ही नित्य पितृ-दर्शन करने जाया करता होगा। सुमन्त्र तो लौटते समय राम और लक्ष्मण को मिलते हैं। 'साञ्जेत' में राम और लक्ष्मण एक साथ सीता और कौशल्या को पाते हैं। कौशल्या उस समय पूजा पाठ में लगी हैं और सीता एक सुयधू के समान उनकी सहायता करती मिलती हैं। वहाँ कौशल्या-भवन में सुमित्रा और उर्मिला भी आ उपस्थित होती हैं। उसी स्थान पर लक्ष्मण को भी आज्ञा मिल जाती है। सीताजी ने पहले कुछ नहीं कहा, जब बल्लल वस्त्र आ गए तो उन्हें पहनने के लिए सबसे पहले सीता ने ही हाथ बढ़ाया और तब सीता को समझाने और रोकने का विकल प्रयत्न किया गया।

राम वन को गए। वहाँ भरतजी भी उनसे मिलने पहुँचे। उर्मिला भी साथ गई। बड़े कौशल से सीता ने लक्ष्मण को उर्मिला से अपनी कुटी में मिला दिया। बड़ा मार्भिक मिलन था। दोनों ने दोनों के व्रत की रक्षा की।

कवि ने 'मकेत' में हनुमान को हिमालय तक जाने का कष्ट नहीं दिया। जाते समय ही भरत ने उन्हें चाण से गिरा दिया। 'संजीवनी' बूटी भरत के पास ही थी। उन्हें एक साधु पहले ही दे गया था। उसका उपयोग हनुमान पर भी किया गया और वही संजीवनी लेकर हनुमान लङ्का को लौट गए। तब सारा अवध ही लंका जाने को तैयार हो गया। ठीक ही है। राम को कष्ट में सुन कर भी क्या वह चुप रहता। पर वशिष्ठजी ने चलते समय दिव्य दृष्टि देदी जिससे संवने रावण-मंहार देखा। तब कहीं 'अयोध्या-शान्त' हुई।

ये परिवर्तन कवि ने दो दृष्टियों से किए हैं। एक तो स्वभाविकता लाने के लिए यथा, हनुमान से लंका में राम और लक्ष्मण की अवस्था सुन कर भरत और शत्रुघ्न का हाथ पर हाथ धर बैठे रहना बहुत ही सटकने वाली बात होती। अतः कवि ने वह उत्तेजना दिखाई। अयोध्या की सजीव स्फूर्ति और राम-प्रेम का इससे बहुत ही सुन्दर चित्र उपस्थित होता है।

दूसरे, कवि ने ऐसे परिवर्तनों में कथा-प्रवाह में रोचकता लाने का प्रयत्न किया है। वशिष्ठजी की दिव्य-दृष्टि से यह काम सफल हुआ है। उन्होंने इस यहाने बिना लड्डा जाए ही सारा राम-वृत्त वर्णित कर दिया है।

इस प्रकार के परिवर्तन करना कोई नई बात नहीं। संस्कृत में भी भवभूति आदि महाकवियों ने अपने कथा प्रवाहानुसृत कथानक में परिवर्तन करना उचित समझा। वैसा ही गुप्तजी ने भी किया है।

‘यशोधरा’ का कवि ने कोई विशेष कथानक सूत्र तथा क्रम नहीं रखा। सधमें पहले हमें सिद्धार्थ विचार मग्न मिलते हैं, तब वे यह निश्चय करते हैं मैं मुक्ति-निमित्त निरलूंगा, और तब एक गीत से उनका महाभिनिष्क्रमण हो जाता है।

हे राम, तुम्हारा बर जात,
सिद्धार्थ तुम्हारी भाति तात,
घर छोड़ चला यह आज रात,
आशीष उसे दो, लो प्रणाम,
ओ राज भंगुर भव राम राम !

इसके अनन्तर ‘यशोधरा’ का वियोग, नन्द और महाप्रजापती, शुद्धोदन, पुरजित, छन्दक, ‘राहुल’ आदि का वियोग और फयनोपपद्यन मिलता है, जिसके द्वारा यशोधरा की मनोवस्था अधिकाधिक स्पष्ट होती चली जाती है, अन्त में सिद्धार्थ बुद्ध

का विवाह कर दिया गया।

फिर उसने महोदधे के मदन वर्मा का यश सुना। वह उन पर चढ़ गया। वहाँ उसे वही वीर मिला जिने बाल्यावस्था में सोमनाथ जाते हुए उनकी माता ने आदर दिया था और जयमिह ने अपनी तलवार भेंट की थी। उससे मिलकर जयमिह ने लड़ने का विचार छोड़ दिया और मदन वर्मा से जाकर प्रेमपूर्वक मिला और महोदधे के पर्यय को देखा। मदन वर्मा की बातें बहुत तात्त्विक थीं—

देवता था सिद्धराज विस्मय से, भ्रष्टा ने,
भोगी है मदन वर्मा किवा एक योगी है !

और 'द्वार' में भी कोई एक सूत्रबद्ध कथा नहीं, कृष्ण सम्यन्धी विविध जन अपने-अपने मन के भावों को कृष्ण के अर्थ उक्तियों के साथ व्यक्त करते हैं, विविध घटनाओं का नयी दृष्टि से उल्लेख करते हैं।

'नहुष' में कथा तो है पर बहुत छोटी—नहुष को इन्द्रासन दे दिया गया है, वह अपना कर्तव्य करने में मंलग्न है, पर वहाँ करने को ऐसा कितना है। एक दिन इन्द्राणी शायी उसको दीख जाती है, वह मुग्ध हो जाता है और प्रस्ताव करता है कि मैं इन्द्र हूँ, इन्द्राणी को मुझ से मिलना चाहिए। इन्द्राणी भयभीत होती है। गुरुजनों से परामर्श करती है और कहती है कि अच्छा यदि नहुष मिलने आना चाहता है तो ऋषियों से पालकी उठवा कर आये। नहुष ने आज्ञा दी, ऋषियों ने पालकी उठायी, पर उन विचारों से चला कहीं जाता था—नहुष उतावला हो रहा था। उराने रोप से पैर पटकते और वह एक ऋषि के जा लगा। ऋषियों ने क्रुद्ध होकर उसे साँप होने का शाप दिया।

ये सभी विषय कवि ने विषयों की रोचकता देख कर तो चुने ही हैं, किन्तु वस्तुतः चुने हैं इसलिए कि उनकी कथाओं

में जो अर्थ लंग सकता है उसकी भारत को आज भी आवश्यकता है। उर्मिला और यशोधरा के विलाप और मान की कवि ने केवल विलाप और मान के लिए, विरह का विदग्ध वर्णन करने के लिए नहीं दिखाये,—सिद्धराज के चरित्र को विविध भौक्तियों, द्वापर के विविध व्यक्तियों का अपना हृदयोद्गार, नहुष में नहुष तथा शची के रूप-रेखा को दृष्टि से, ढाँचे में ही प्राचीन हैं, उन पर कवि ने नया रङ्ग, नया चर्म, नया हाड-मोस चढ़ाया है और नया जीवन दिया है।

प्रकृति

मनुष्य ने जब आँख खोली तब उसने सबसे पहले प्रकृति ही को देखा। तब से लेकर आज तक मनुष्य और प्रकृति का घनिष्ठ सम्बन्ध बना रहा है। यही विस्तृत, प्रकृति अपने नाना प्रकार के रूप रङ्गों के साथ अघोष मनुष्य के सामने पुरानी होकर भी प्रतिदिन नई है। हर क्षण में उसमें विचित्र व्यापार घटते रहते हैं। उनका जो संस्कार मनुष्य के मस्तिष्क पर पड़ता है वह कभी एकसा नहीं हो सकता। इसीलिए भिन्न-भिन्न व्यक्तियों के लिए प्रकृति भिन्न भिन्न रूपों में उपस्थित होती है। वैदिक काल के ऋषियों ने उसमें जो शक्ति पाई वह उपनिषदों को नहीं दीखी। पुराणों में वह कुछ और ही रूप में प्रहीत हुई। तात्पर्य यह है कि प्रकृति का रूप भिन्न-भिन्न प्रकार से ग्रहण किया गया। कवि प्रकृति का प्रतिनिधि अथवा व्याख्याकार है। उसके सामने प्रकृति कई रूपों में उपस्थित होती है। कभी वह प्रकृति को ग्रहण ही साधारण अथवा तुच्छ समझता है। वह भ्रम अथवा माया की तरह उसके समक्ष उपस्थित होती है; उसके लिए मानवता ही सब कुछ है। उसको मानव जीवन और प्रकृति में कोई विशेष घनिष्ठ संबंध नहीं दीखता। ऐसे कवि के वर्णनों में प्रकृति का कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं हो सकता।

कोई प्रकृति को मानव-जीवन के विकास को गोद, उसकी क्रियाओं को सहायक एवं उसकी सुन्दरता का आदर्श समझता है। यह प्रकृति के व्यापारों, उसकी क्रियाओं, इसके द्वारा उपस्थित किए गए चित्रों और दृश्यों को देखकर उनमें से मानव-जीवन के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति, उसके कार्य-व्यापारों की गति और उसके मनस-चिन्तन की, प्रक्रियाओं को उदाहरण, सादृश्य, विरोध, अन्वय, व्यतिरेक आदि से पुष्ट, परिमार्जित, प्रभावक, उद्देकी एवं तात्प्र धनाने के लिए अलंकार अथवा अवयव रूप में प्रहण कर लेता है।

रत्नाभरण भरे अश्रों से

ऐसे सुन्दर लगते थे—

ज्यों प्रपुष्प बक्ली पर सी छी

जुगनू जगमग जगने थे।

• X X X X

थी आयना अतृप्त कसना

दीर्घ दृश्यों से भलक रही।

कमलों की मकरंद मधुरिमा

माने छवि से झलक रही

X X X X

किन्तु दृष्टि थी जिसे खोजती

मानो उसे या चुन्नी थी।

भूली भटकी नृगो अन्त में

अपने ठौर आ चुन्नी थी।

शरीर और गदनो के पारस्परिक संबंध और उनकी एकान्वि-
तिमय सुन्दरता की छवि को हृदयंगम कराने के लिए प्रकृति का एक सुन्दर दृश्य आँखों के सामने उपस्थित कर दिया। वस्तुस्थिति

का परिमार्जन होकर प्रकृति के सुन्दर उदाहरण के साथ प्रभाव बढ़ गया ।

इसी प्रकार अरुम वासना की छलक एक गूढ़ वस्तु न रह कर कमलों की मधुरिमा की छवि के रूप में छलक पड़ी है । छलक का भाव रूप धारण करके उसको वास्तविक बना देता है । अन्तिम पक्ति में दृष्टि की गति का लक्ष्य और उसका अभाव—मृगी-सा हमारे सामने प्रत्यक्ष झूझने लगता है ।

इसी प्रकार

सज्ज कण्टकनि हुई ध्यान से ले कपोल की लाली
पूत उठी है हाव ! मान से प्राण भरी हरियाली

(पशोधरा)

में 'कण्टकनि' शब्द के श्लेष से 'कपोल-लाली' के उपमान से लता के गुलाब-पुष्प शोभा के व्याज से 'वनमाली' के रूप में 'पशोधरा' जैसे गौतम की ही धुला रही हैं । 'कूक उठी है फोयल काली' में एक अलंकार से हृदय की विदग्ध करुणा और प्रोषित पतिका की छटपटाहट मानस-चित्र का रूप प्रक्षुब्ध कर लेती है, वह प्रकृति के कारण होती ।

कहीं प्रकृति का वर्णन इस प्रकार अग्ली, अलङ्कार अथवा अवलम्ब की तरह न होकर घटना-स्थली की वस्तु-वर्णन की विधि के अनुकूल दृश्य-चित्रण (Scenery) को भौति उपस्थित किया जा सकता है । प्रकृति का वर्णन वस्तु की भौति होरहा है । वह वर्णन किसी मानवीय घटना के लिए एक क्षेत्र उपस्थित करने के लिए होता है । वह मनन-पार्श्वों के रङ्गमञ्च पर उतरने से पूर्व भूमिका के मद्रा होना है । प्रकृति का वर्णन यहाँ इसलिए नहीं होना कि पवि प्रकृति को मानव समुदाय के समान स्थान देता है वरन् भोग्य के भोग्य का यथार्थ रूप रहने के लिए वह उमका रूप धारता में चित्रित करता है । प्रकृति के इस रूप की सुन्दर

और सुष्ठु बनाने के लिए, उन्हें गतियुक्त कर देने के लिए, वह उनमें मानवीय व्यापारों का आरोप कर देता है :—

चार चन्द्र की चञ्चल किरणें
 खेल रही हैं जल पल में
 स्वच्छ, चाँदनी बिछी हुई है
 अबनि और अम्बर तल में ।
 पुलक प्रकट करती है धरती
 हरित तृणों की नोकों से,
 मागों कीम रहे हैं तरु भी
 मन्द पवन के भोंकों से ।

इस वर्णन में प्रकृति मानवीय व्यापारों से युक्त, प्रमोद एवं आनन्द में विभोर और स्निग्ध गतियुक्त उपस्थित होती है। यह राम-निवास पञ्चवटी के शान्त वातावरण और उल्लास को प्रकट करती है। कवि ने प्रकृति का वर्णन आगे की कथा की भूमिका के रूप में किया है। मानवी क्रियाओं और व्यापारों से युक्त रहते हुए भी यह प्रकृति स्थिर (Static) है। उसमें गति है पर पथर के अणुओं की तरह अपने ही ढेर में। उसमें कोई चेतना नहीं, कोई आकांक्षा नहीं।

‘सिद्धराज’ के आरम्भ में भी हमें ऐसी ही प्रकृति के मौन्दर्य के दर्शन मिलते हैं—

सन्ध्या हो रही है नील गम में, शरद के,
 शुभ्र धन तुल्य, हरे धन में, शिबिर के,
 स्पर्श के कलश पर अस्तव्रत भाव
 मरुत प्रकाश पक्ष मलक रहा है यों,
 छलक रहा हो ‘मय’ भीतर का वर्षा ज्यों

और इस वर्णन में कवि ने असंकार-कौशल के ताने-बाने से

प्रकृति के दृश्य के अनुरूप ही राजमाता मीनलदे के शिविर का दृश्य उपस्थित कर दिया है।

गुप्तजी की प्रकृति में आकांक्षा भी मिलती है। ऐसे स्थानों पर प्रकृति केवल अपनी ही ब्रीडा में मग्न बालक की भाँति नहीं रह जाती—वह किसी उद्देश्य से कुछ करती दिखाई पड़ती है। वह आधार चित्रपट्टी का भी काम करती है और अपनी मूर्तिमान गत्यात्मक आकांक्षा (Personified dynamic purpose) से घटना की नीति और नयशीलता पर भी एक रंग बिखेर देती है।

‘पंचवटी’ में इस प्रकार की साक्षात् प्रकृति हमें अधिक नहीं मिलती है, पर कवि का स्वभाव धोज रूप में इस प्रकृति को निना अभिव्यक्त किए नहीं रह सका —

हँसते लगे कुसुम कानन के, देख चित्र-सा एक मंदान ।

विकस उठीं कलियाँ बालों में, निरख मैथिली की मुमकन ।

कौन कौन से फूल खिले हैं, उन्हें गिनाने लगा समीर ।

एक एक कर गुन गुन करके जुड़ आईं भीरों की भीर ॥

‘साकेत’ में प्रकृति का यह रूप खूब निखरा हुआ है—

अक्षय सन्ध्या की आगे ठेल, देखने को कुछ नूतन खेल ।

सजे विधु की बेंदी से भाल, यामिनी आ पहुँची तत्काल ॥

तब सब ने जय जय कर किया मनमाना,

बशित होना भी रताप्य भरत का जाना ।

पाया अपूर्व विभ्रम सोंस सी लेकर,

गिरि ने सेवा की शुद्ध अनिल-जल देकर ।

भूँदे अनन्त न नयन धार वह भाँझ,

रशि विह्वल गया निरिबन्ध हँसी हँस बोझ ।

द्विज चढ़क उठे होगया नया उभियाला,

हाट-घण्ट पहन दोन पदा गिरिमाता ।

सिन्दूर चढ़ा आदर्श दिनरा उदित था,
जन मन अपने को आप निहार मुदित था ।

सिद्धराज का भी एक दृश्य देखिये—

रात हो चुकी थी, दीप दीपित था पीर में,
काँपती शिखा-सी, लिये आँगन में रूप-सी,
रानन्दे सकुचित और नत थी खड्ग,
या खड्गार सम्मुख सजीव एक चित्र-मा ।
देखती थी ऊपर झुनत-तारा-मण्डला,
द्वन्द्व जगता का यह नारण निस्पृष्टता ।

गुप्तनी अँगरेजी कवि वर्द्धमन्वर्य की तरह प्रकृति के कवि नहीं । प्रकृति ने उनकी कलम पकड़ कर नहीं लिखा, पर व प्रकृति और मनुष्य दोनों के प्रतिनिधि बने हैं, और एक सहृदय कवि की तरह उन्होंने मनुष्य और प्रकृति में सामञ्जस्य स्थापित किया है । सामञ्जस्य उनका लक्ष्य है । प्रकृति की अवहेलना नहीं की, उसे विस्मृत नगण्य भी नहीं समझा । उसको न विलुप्त जड़ समझा है और न पूर्ण चेतना से युक्त—मनुष्यों से भी उद कर । उनकी कला की यह विशेषता है कि प्रकृति में कोमल व्यापारों का ही मङ्गलन उन्होंने किया है । उनकी प्रकृति कोमल हृदयवाली धाय की भाँति है, जो मनुष्य को जीवन की ओर प्रेरणा, स्फूर्ति और एक नवीन उमङ्ग देती है—फिर भी उसे आदेश देने अथवा उस पर शासन करने में असमर्थ है । प्रधानता कोमलता और उदारता की है । यही कारण है कि उसमें मोलापन और आश्चर्य भी है, भयङ्कर चित्रणों से भी भय एक भोले आश्चर्य की भाँति आता है । कम से कम कर्कश तो कहीं नहीं हुआ—

सपने मृदु मादत का दाहण अंग नर्तन देखा था ।

सन्ध्या के उपरांत तभी वह विवृतावर्तन देखा था ॥

कालकीटकृतवदस-कुमुम का मम से कर्तन देखा था।

किन्तु किसी ने अकस्मात् केव यह परिवर्तन देखा था ॥

‘आरच्य की भलक है।

गोल कपोल पलट कर सहसा,

बने मिहों के छत्तों से।

इस छन्द से भयङ्कर रूप तो उपस्थित होता है पर कर्कशाता नहीं। कोमलता गुप्तजी की भारतीय प्रवृत्ति है। इसी कारण प्रकृति में उसी का विशेष प्रवाह है।

उर्मिला के वियोग-वर्णन में प्राचीन परिपाटी के अनुसार पद्मस्तु वर्णन किया है, पर उसमें प्रकृति का रूप और व्यापार, सहानुभूति और संवेदना सब उर्मिला की अपनी व्याख्या के रूप में आए हैं। उर्मिला ने देखा—

जीवन के पहले प्रभात में आँस खुली जब मेरी।

हरी भूमि के पात पात में मने हृद्गति हेरो।

विरह में विरहिणी का दृष्टिकाण निरपेक्ष नहीं रहता। विरह की अग्निमय लालिमा उसके प्रत्येक व्यापार और विचारपारा को अपने रंग में रँग देती है। प्रत्येक निरीक्षण आत्मकेन्द्र से प्रसरित होता है। अपने आपे में ही वह मग्न रहती है और अपने आपे में ही सारी सृष्टि को रँग देखती है। उर्मिला का विरह उसी का आत्म-वर्णन है। उसके अपने अनुभव में निश्चय ही प्रकृति का आत्म-विमर्जन हो गया है। प्रकृति का कुछ अलग रूप नहीं दिखाई पड़ता। आत्म-निर्मित प्रकृति ने उर्मिला के लिए उद्दीपन का कार्य किया है, किन्तु वह उद्दीपन विरह प्रकृति के दृश्यों और स्मरणों में रम गया है जिससे परिपाटी-भुक्त विरह की प्रिय की हाथ और विरह की दूर प्रकृति के उपादानों में इतनी रम गई है कि वह मनुष्य में ईश्वर की मोति ध्वनित होती है। जो प्रकट है वह प्रकृति की भव्य व्याख्या

‘कवित्व फिर भी निष्काम है। नम्बवन वह स्वय एक सुफल है। इसी में उसे किसी फल की अपेक्षा नहीं। नि सन्देह बड़ी उँची भावना है। भगवान से प्रार्थना है कि हम लोगों को भी इतना ऊँचा करदे कि हम भी उसका अनुभव कर सकें।’ परमार्थ के पीछे स्वार्थ का सर्वथा परित्याग कर दिया है। इसलिए वह न तो देश में आयुद्ध है और न फाल में। मार्गदेशिक और सार्वफालिक हो गया है। लेकिन उसके ऊपर अपने आपको निझाकर कर सकता है। परन्तु वह आकाश में है और वह पृथ्वी पर। जो हो, और तो सच ठीक है, परन्तु एक कठिनाई है, वह यह कि मार्गदेशिक होने पर भी वह एकदेशीय रमिकों के ही उपभोग के योग्य रह जाता है।

एक और बात है। सोने या पानी चढ़ा देने में ही मय पदार्थ सोने के नहीं हो जाते। लेखक के (गुप्तजी अपने लिए कहते हैं) लिए तो वह अवश्य ही कोई बड़ी बात होगी जो उसकी समझ में नहीं आती। x x x

“भय की भावना के अनुसार स्वर्ग भी भिन्न भिन्न प्रकार के सुने जाते हैं। मौन्दर्य के आदर्श अलग अलग हैं। यदि सौन्दर्य स्वय एक बड़ा भारी गुण है तो गुण भी स्वय एक बड़ा भारी मौन्दर्य है। हमारे लिए ये दोनों ही बदान्य एवं मान्य हैं। एक महाशक्ति है और दूसरा महात्मा। “मो पाठक, कवि-व भले ही स्वर्गीय होकर स्वर्ग के सौन्दर्य का आनन्द लूटे, परन्तु जब तक वह ससार स्वर्ग नहीं हो जाता तब तक हम सामारिक ही रहेंगे। हमारी गोरक्षा की अति ने विपत्तियों के सामने गायों को गड़ा देखकर शस्त्र सन्धान करना स्वीकार न किया, परन्तु इससे न गायों को रक्षा हुई और न हमारी जो रक्षा थी।”

ऐसी अवस्था में कवित्व हमें क्या उपदेश देगा? उपदेश देना उसका काम नहीं। न सही, परन्तु आपत्तिकाल में मर्यादा

का विचार नहीं रहता। और क्या मधुमुच कवित्व उपदेश नहीं होता ?..... क्योंकि पथ्य प्रायः रुचिकर नहीं होता।..... लास्य उपदेश दीजिए, जब तक पथ्य मधुर किंवा रुचिकर नहीं होता तब तक मन महाराज उसे छूने के नहीं। कवित्व ही उनके (मन महाराज के) पथ्य को मधुर बना कर परोस सकता है। परन्तु हमारे कवित्व का ध्यान... हम सभार को छोड़कर... स्वर्ग की सामा में प्रवेश कर रहा है।..... परन्तु हम पार्थिव प्राणियों को पार्थिव साधनों का ही सहारा लेना पड़ेगा।...

कवित्व स्वच्छन्दतापूर्वक स्वर्ग के छाया-पथ पर आनन्द में गुनगुनाता हुआ विचरण करे अथवा वह स्वर्गज्ञा के निर्मल प्रवाह में निमग्न होकर अपने पृथ्वीतल के पापों का प्रक्षालन करे, लेकिन उसे आपन्न करने की चेष्टा नहीं करता। उसकी तुच्छ तुकबन्दो मीधे मार्ग से चलती हुई राष्ट्र किंवा जाति-गङ्गा में ही एक डुबकी लगाकर 'हरगङ्गा' गा मके तो वह इतने में ही वृत्तकृत्य हो जायगा। वहीं उसमें कुछ बातों का उल्लेख भी हो जाए तो फिर कहना ही क्या है ?.....

कवित्व के उपासकों से उसकी, यही प्रार्थना है कि वे उनकी सीमा इतनी संकुचित न कर दें कि नवीन दृष्टि में विचार करने पर पुरानी रचनाएँ तुकबन्दियों के मिवा और कुछ न रह जाएँ।"

x x x x

कथित में उसे इतना ही कहना है कि ऊपर केवल स्वर्गज्ञा और स्वर्ग ही नहीं, बैतरणी और नरक भी हैं ! स्वर्ग और नरक चलते होकर भी ३६ के अङ्क के समान पान टा पास रहते हैं, अतएव साधन अपने रूप को न भूलना। नुम स्वयं अमा-धारण हो—

केवल भवमयी जला—ध्वनिमय है सद्गत ।

भव और ध्वनिमय समद, जद कवित्व नम्यत ॥

कला उपयोगी है, गुप्तजी इसके पूरे पोषक हैं। यह बात उनके हृदय में बहुत गहरी बैठी हुई है, तभी तो 'साकेत' जैसे महाकाव्य में भी उन्होंने रख दिया है—

हो रहा है जो जहाँ, सो हो रहा,

यदि वही हमने कहा तो क्या कहा ?

किन्तु होना चाहिये क्या, क्या, कहाँ,

व्यक्त करती है कला ही यह यहाँ।

मानते हैं जो कला के अर्थ हो,

स्वार्थिनी करते कला को व्यर्थ ही।

वह तुम्हारे और तुम उसके लिए,

चाहिए पारस्परिकता हो..... (सा० पृ० २१)

कला के सम्यन्ध में फिर 'साकेत' में एक स्थान पर उन्होंने लिखा है:—

अनिव्यक्ति की कुशल शक्ति ही तो कला

इन अवतरणों से स्पष्ट हो जाता है कि गुप्तजी कला की उपयोगिता कला के लिये मानने वालों के तथा यथार्थवादियों के विरुद्ध मत रखने वाले हैं। यही उपयोगितावाद इस प्रकार प्रकट किया गया है:—

जल निष्कल था यदि सृष्टि न हम में होती,

है बड़ी उगता अन्ते चुगता मोती।

मिश्र हेतु धरसता नहीं श्लेष से पानी-

हम हों समष्टि के लिए व्यष्टि-बलिदानी।

किसी कवि ने—छायावादी कवि ने, लिखा था—

'फूल क्यों फूलते हैं, फूलने के लिए। उसमें उपयोगिता की चाह नहीं।'।

किन्तु यहाँ गुप्तजी ने अपना मत इसके विपरीत प्रकट किया है। वे जो लिखते हैं, उपयोगिता की दृष्टि से लिखते हैं, किसी

अपूर्ण को पूर्ण करने के लिए लिखते हैं:—

‘जो अपूर्ण कला उसीमा पूति है’

यही नहीं—कला में एक और गुण है। वह सुन्दर को मजीब और भीषण को निर्जीव करती है.—

कदा माण्डवो ने ‘उलूक भी लगता है चित्रस्थ भला,

सुन्दर को सजीव करती है भीषण को निजाव कला।’

रामचरित्र में—उस रामचरित्र में जो कि अब तक महा कवियों ने व्यक्त किया है, गुमजी को कई अपूर्णताएँ दीख पड़ी हैं और इसी कारण ‘पंचवटी’ और ‘साकेत’ का जन्म हुआ है। इसीलिए ‘साकेत’ बहुत स्थलों पर रामचरितमानस की व्याख्या सा दीख पड़ता है:—

रखकर उनके वचन लौटते लोग ये

पाते तत्क्षण किन्तु विशेष वियोग थे।

जाते थे फिर वहाँ डोल के डोल यों—

आते जाते हुए जलधि कल्लोल ज्यों।

तुलसी ने इसी को यों लिखा है:—

चलत राम लखि अवध अनाया।

बिचल लोग सब लागे साया ॥

कृपासिन्धु बहुविधि समुभाषहि।

फिरहि प्रेमवश पुनि फिरि आवहि ॥

इस प्रकार अपूर्णता की पूर्णता की ओर चेष्टा दीख पड़ती है। कविता के सम्बन्ध में ऐसी धारणाएँ रखने के कारण ही कवि को अपनी वस्तु में कोई न कोई उद्देश्य रखना अवश्य पड़ा है।

‘भारत-भारती’ में राष्ट्रीय भावनाओं का प्रचार और अपने जीवन के सिंहावलोकन के साथ-साथ भारत के अतीत की भव्यता को हृदय में जमा देना जहाँ अभीष्ट था, वहाँ ‘जयद्रथ

वध' में अपने अधिकारों के लिए लड़ मरने का उद्योग था—

‘निरवेष्ट होकर बैठ रहना कायरों का कर्म है,

न्यायार्थ अपने बन्धु को भी दण्ड देना धर्म है।’

‘अनघ’ में कोमलता का प्रवेश है। केवल हिंसा ही सर्व कुछ नहीं, स्वार्थ ही सब का अन्त नहीं, अहिंसा और परमार्थ भी दिव्य गुण हैं; विरय के प्रति उदार भावों से बढ़ना ही मनुष्य-जीवन की सफलता है। ‘वक्-संहार’ में कौटुम्बिक सम्बन्धों की आलोचना और अतिथियों के व्यवहार पर प्रकाश डाला गया है। उसमें स्त्री-पति, पिता-माता, पुत्र-पुत्री, अतिथि-आतिथेय आदि के पारस्परिक सम्बन्ध तथा राजा-प्रजा के कर्तव्य-कर्तव्य का प्रदर्शन है। ‘वन वैमथ’ में न केवल उदारता और दम्भ के पारस्परिक सम्बन्ध से दम्भ को नीचा दिखाकर उदार वृत्ति नैतिक आदर्श की विजय घोषणा की गई है, वरन् यथावसर शत्रु-मित्र और भाई के व्यवहारों पर भी विचार है। राजनीति भी अछूती नहीं।

कौरव और पाण्डवों में भारतीय हिन्दू-मुस्लिम कलह के दर्शन में होते हैं—और युधिष्ठिर का ‘यह भाव मानों वर्तमान परिस्थिति को ही लक्ष्य करता है :—

जहाँ तक है आपस की ओँच, वहाँ तक वे सौ हैं हम पाँच।

किन्तु यदि करे दूसरा ओँच, गिने तो हमें एक सौ पाँच।

रण में रण हो पर चित्त में शोभ न हो, यह चित्ररथ और अर्जुन के युद्ध से प्रतीत होता है—कर्तव्य के लिए, स्वर्गों के लिए लड़ना पाप नहीं, पर हृदय में मलिनता न आनी चाहिए। चित्ररथ को हरा कर अर्जुन ने यह कहा :—

समा करना मुझको हे भीत।

हार हो चाहे मेरी जीत

नार्थ था किन्तु न विधि विपरीत।

भाव अब भी हैं मेरे भव्य

कठिन ही होता है कर्तव्य ।

‘जयद्रथ-वध’ में भी हमने अर्जुन को देखा है; वहाँ जो खून की नदियाँ बहाई गई हैं, वहाँ जो कर्करा ताण्डव हुआ है, उसे फिर गुमती कभी चित्रित नहीं कर सके। फिर उनकी धीरता दार्शनिक होती चली गई है। अर्जुन का युद्ध यहाँ खेल-सा दिखाई पड़ता है। ‘वकसंहार’ में तो कवि ने उस दृश्य को छुआ तक नहीं, जिसमें भीम ने वक का संहार किया है। यह शब्द कह कर उन्होंने क्षमा माँग ली है—

इसके अनन्तर किस तरह

हरिमत करि को जिस तरह

वक-वध वृकोदर ने किया पर दिन वहाँ—

लिखते नहा अब हम उसे

पढ़ना यही प्रिय हो जिसे,

कृपया क्षमा करदे हमें वह जन यहाँ।

यह स्वभाव परिवर्तन स्पष्ट हो दीखता है। ‘साकेत’ में हम युद्ध के दर्शन करते तो हैं, पर उसमें वह रण-लिप्ता, वह क्रूर-नाट्य तथा वह चटार-पटाख नहीं। उसमें हर स्थान पर उदार ग्यं कोमल भावनाओं का प्रसार है। भाषा भी उतनी भीषण नहीं। ‘जयद्रथ-वध’ में एक गरमी है, उष्णता है—रक्त का उबाल है, वह ‘साकेत’ में नहीं। वह मधुर दार्शनिक भावों के रंग में ढूँसा हुआ है, रण की भयङ्करता कोतृहल हो गई है। सिद्धराज में जो वस्तु-दृष्टि से ‘जयद्रथ वध’ के समकक्ष माना जाना चाहिए, हमें युद्धों का उल्लेख मिलता है, पर सक्षिप्त संकेत की भाँति ही वह रह गया है। उसमें उतनी भी विशदता नहीं जितनी ‘साकेत’ के युद्ध वर्णन में है।

मेघनाद और लक्ष्मण के युद्ध का यह दृश्य ‘जयद्रथ-वध’

के किसी भी युद्ध-वर्णन से गिलाइए :—

हुआ वहाँ सम समर अनोखा साज सजा कर
देते थे पटताल उभर कर लोह बजा कर ।
शब्द शब्द से, शस्त्र शस्त्र से, घाव घाव से,
स्पर्धा करने लगे परस्पर एक भाव से ।

× × × ×

कौतुक-सा या मजा एक मरने जीने का,
संगर मानो रण हुआ था रस पीने का ।

× × × ×

प्रम से बढ़ने लगी युगत वीरों की लाली,
ताली देकर नाच रहे थे रुद्र कपाली ।
प्रणमाला थी बनी जपा फूलों की डाली,
रण-चरैजे पर चढ़ी, बड़ी काली मतवाली ।

‘जयद्रथ-वध’ में है—

‘सर-रूप खर रसना पसारे रिपु रुधिर पीती हुई’... आदि
और ‘सिद्धराज’ के वर्णन को देखिये —

स्वर्ग-न्युत जीव-सम सैन्य-जन अपने,
विचलित देख बड़ सिद्धराज गरबा ।
और आशाराज-नामी सैन्याध्यक्ष उसका
दृढ़ पड़ा वज्र-सम गर्जना के साथ ही,
वर्जना थी अपनी की शत्रुओं की तर्जना ।
रुद्ध से प्रहार किया क्रुद्ध जगद्देव ने,
और आशाराज ने भी, संग संग दोनों के
भग हुए सङ्ग द्वय छन-छन करके ।
पेंक मूठ मार एक दूसरे को मूँठ सी,
धिर पड़े दोनों भट माथा फट जाने से ।

युद्ध का ऐसा वर्णन ‘सिद्धराज’ में भी यहीं मिलता है।

अन्य स्थानों पर तो कुछ इस प्रकार लिखकर ही काम चलाया है कि :—

गने लगे बन्दि बन, लोढ़ा बजने लगा,
और रण-चण्डी निज नृत्य करने लगी।

इस प्रकार उनके स्वभाव का परिवर्तन स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।

‘वक संहार’ और ‘वन वैभव’ की व्यवहार नीति ‘पञ्चवटी’ में काव्य-रूप धारण कर लेती है। वहाँ राम, सीता, लक्ष्मण, पशु-पक्षियों आदि का वर्णन कौटुम्बिक सम्बन्ध की काव्यमय हिलोर लेता दीख पड़ता है। पर, ‘पञ्चवटी’ का उद्देश्य केवल यह आनन्द नहीं—वह एक चरित्र का आदर्श—चरित्र-नीति का रूप हमारे समक्ष रखता है।

पाप-प्रवृत्ति और पुण्य-प्रवृत्ति के संघर्ष के रूपक की तरह ‘पञ्चवटी’ हमारे सामने खड़ी होती है।

लक्ष्मण पुण्य-प्रवृत्ति के आदर्श और शूर्पणखा पाप प्रवृत्ति का प्रतिरूप है। पाप-प्रवृत्ति कितनी कोमल, कितनी मधुर होकर हमारे सामने उपस्थित होती है—कय ? रात्रि की कालिमा-रञ्जित पड़ी में—वह छद्मवेपिणी पाप-प्रवृत्ति अटल पुण्य-वृत्ति को छलने के लिए कैसे-कैसे सुन्दर तर्क उपस्थित करती है, कैसे अनुरक्त-मयी समवेदना के साथ घातलाप करती है—

उस रात्रि में जिसके सम्बन्ध में मिल्टन ने कोमस (Compos) में कहलाया है—

□ Night and Shades !

How are ye joined with hell in triple knot.

ऐसे ही किसी अन्वकार अज्ञान के क्षण में किसी अटल यौग्य के सामने—किसी आदर्श पुण्य-प्रवृत्ति के सामने पाप-प्रवृत्ति अपनी अतृप्त लालसा के साथ जाती है। वह अतृप्त लालसा पाप

की बड़ी बड़ी आँखों से स्पष्ट झलकती है—

वो अत्यन्त अतृप्त वासना

दीर्घ-दृष्टि से मलक रही ।

कमलों की मकरन्द मधुरिमा

मानों छवि से झलक रही ।

पर जिस चेतनाशील व्यक्ति के सम्बन्ध में प्रतरूप में गुप्तजी यह पूछते हैं कि—

जाग रहा यह कौन धनुर्धर

जब कि मुबन मर खोता है ।

उससे पार नहीं पड़ती । विजय अटल पुण्य-प्रवृत्ति की होती है । खीज कर पाप-प्रवृत्ति भीषण रूप धारण कर लेती है—प्रलोभन के धाद भय से काम लेती है—पर पुण्य-प्रवृत्ति उसे क्षत्र-विह्वल कर देती है । अटल निष्ठा की जय होती है । इस चरित्र के आदर्श को—इन्हीं पूत-भावों के उत्कर्ष को 'पंचवटी' रूपक (Allegory) की तरह रखती है । ऐसे रूपक का एक तुल्याभास मिल्टन के कोमस (Comus) में दीखता है ।

ऐसी रूपकता 'साकेत' में भी है, पर वह उतनी अधिक चरित्र-सम्बन्धिनी नहीं जितनी अधिक मूर्त है । वह राष्ट्रीयता की बोधक है—सीता भारत-लक्ष्मी है । उर्मिला वह रही है :—

देव-दुर्लभा भूमि हमारा प्रमुख पुनीत,

इसी भूमि की सुन्य पुण्य की प्रतिमा सीता ।

मातृभूमि का मान ध्यान में रहे तुम्हारे,

सच-सच भी एक सच रखो तुम धारे ।

×

×

×

×

अयोध्या की सेना उर्मिला को उत्तर देती हुई कहती है :—

"माँगे ईश देवि, गद्दा तो गर आवेंगे,

अपनी लक्ष्मी लिए बिना क्या घर आवेंगे ।

होगा, होगा वही, उचित है जो कुछ होना,
इस मिट्टी पर सदा निष्ठावर है वह सोना ।”

ऐसी ही बात भरतजी कहते हैं :—

भारत-लक्ष्मी पड़ी रुचसों के बन्धन में,
सिन्धु पार वह विलख रही है व्याकुल मन में ।

उन वाक्यों में सीता-भारत-लक्ष्मी—के लिए वही उत्सुकता है जो एक राष्ट्र-प्रेमी के हृदय में होती है ।

और यशोधरा में क्या है ? कवि ने तो ‘शुल्क’ में इतना ही कहा है—

“हाय यहाँ भी वही उदासीनता ! अमिताभ की आभा में ही उनके भक्तों की आँखें चौंधिया गईं और उन्होंने इधर देख कर भी नहीं देखा । सुगत का गीत तो देश विदेश के कितने ही कवि-कोविदों ने गाया है । परन्तु गर्विणी गोपा की स्वतन्त्र सत्ता और महत्ता देख कर मुझे शुद्धोदन के शब्दों में यही कहना पड़ा है कि—

गोपा बिना गौतम भी प्राण नहीं मुझको ।

अथवा तुम्हारे शब्दों में मेरी वैष्णव-भावना ने तुलसीदास देकर यह नैरेण बुद्धदेव के सम्मुख रख्या है ।”

इन शब्दों में मैं दो पर हमारी दृष्टि अब जाती है—

‘गोपा की स्वतन्त्र सत्ता और महत्ता’ तथा ‘वैष्णव-भावना’ । उपेक्षिता थी गोपा या यशोधरा आज तब, उर्मिला की तरह; यह कि ये देवियाँ भी अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखती थीं, मूल जाया गया है । उर्मिला भी सीता के समान दूठ कर सकती थी बन जाने को—

गुप्तजी ने उसे उपस्थित किया ही है—

किन्तु अपना पटो नहीं, उदित उर्मिला हटो नरो ।

सशो हुई हृदयस्थल में, पूव रही थी पत पख में ।

में क्या कहें ? चलो कि रहूँ, हाय ! और क्या आज कहूँ !
पर नहीं—

कहा उर्मिला ने—‘हे भव !, तू प्रिय-पथ का विघ्न न बन !
आज स्वार्थ है त्याग भरा, हो अनुराग विराग भरा।’

और वह घर में ही तपस्विनी बन कर रहने लगी। और
‘यशोधरा’ भी जैसा वह स्वयं कहती है—

बाधा तो यही है, मुझे बाधा कहाँ कोई भी !
विघ्न भी यही है, जहाँ जाने से जगत में
कोई मुझे रोक नहीं सकता है—धर्म से
फिर भी जहाँ मैं आप इच्छा रहते हुए
जाने नहीं पाती ! यदि पाती तो कभी यहाँ,
बैठी रहती मैं ! ज्ञान जलती धरती को !
सिंहनी-सी धानों में, योमिनी-सी शैलों में,
शफरी-सी जल में, विहंगिनी-सी व्योम में,
जाती तभी और उन्हें खोज कर लाती मैं।

पर नहीं उसका दुःख क्या है :—

मेरा सुषा-सिन्धु मेरे सामने ही आज तो
सहरा रहा है, किन्तु बार पर मैं पत्नी
ग्यासी मरती हूँ; हाय ! इतना अभाव भी
भव में किसी का हुआ !

पर गोपा नहीं गयी—वधो नहीं गयी :—

‘मैं अवज्ञा ! पर वे तो विधुत बीर-वली मे मेरे,
मैं इन्द्रियासक्ति ! पर वे वज्र मे विषयों के चरे !
अग्नि मेरे अर्द्धाङ्गि-भाव, क्या विषय मात्र मे तेरे !
हृद ! अपने आवल में किसने मे अज्ञात बिखेरे !

‘हे नारीत्व मुक्ति में भी तो अज्ञो विरक्ति-विहारी !
आर्य पुन रे पुन परोक्षा जग है मेरी गरी !

सिद्धिमार्ग की बाधा नारी, फिर उसकी क्या गति है !
पर उनसे पूछूँ क्या, जिनको मुझसे आज विरति है !
अर्द्ध विश्व में व्याप्त शुभाशुभ मेरी भी कुछ भति है !

तो कहने को कहा जा सकता है कि कवि ने उपेक्षिताओं पर दया की है, पर यह नहीं है ! कवि ने उर्मिला और यशोधरा के अन्तर-सौन्दर्य को देखा है, हाँ, इसमें सन्देह नहीं, पर कवि केवल सौन्दर्य वादी नहीं। कवि में वैष्णवीय करुणा है जैसा उसने लिखा है :—

वैष्णव जन तो तेने कहिए जे पीर पराई जाने ।

गुप्तजी ने यशोधरा की पीर जानी उसके द्वारा ऐसी सभी परि-
स्थिकाओं की पीर जानी :—

अवला-जीवन, हाव ! मुन्दारी यही कहानी—
आँबल में है दूध और आँलों में पानी !

और इसीलिए ये काव्य लिखा—यह भी किसी सीमा तक ही ठीक है—पर इस स्त्री-स्वातन्त्र्य-युग में 'छो' को समझना आवश्यक है उनके त्याग और करुणा से ही पुरुष का तप सफल होता है, घर में रहकर वियोग महने वाली स्त्रियाँ भी महान हैं—अत्यन्त महान् हैं और उनकी महानता के समस्त भगवद्गीय महानता को भी झुकना पड़ेगा और कहना पड़ेगा—

दीन न हो गोपे, सुने, दीन नहीं नारी कभी ,
भूत-दक-मूर्ति बढ मन से, शरीर से—

तो इसीलिए यशोधरा लिखी गयी है ।

सिद्धराज में कवि ने अपने मध्यकालीन वीरों की एक मूलक उपस्थिति की है, पाप-पुण्य, प्रेम-मोह, दिसा-अदिसा की व्यंशना-भुक्त विचारणा के साथ कवि ने इस बात पर भी प्रकाश डाला है कि यहाँ 'एकच्छत्र' क्यों नहीं हो सकता :—

स्वप्न देखते हैं आप एक नर-राज्य का,
 एक देव के भी यहाँ सौ-सौ भाग हो चुके !
 हर-हर महादेव एक मन्त्र रहते,
 कोई जय मोलता है मात्र सोमनाथ की ।
 कोई महाकाल की तो कोई एकभिग बी,
 रह गये आर विश्वनाथ करीनाथ ही !

फिर भी यह आशा है कि:—

होगे युग-पुरुष स्वयं ही युगयुग में ।
 देना पड़े भूषण हमें चाहे जितना यश,
 हम वनों से भी ठगये नहीं जायेंगे ।
 आर्य-भूमि अन्त में रहेगी आर्य-भूमि ही;
 आकर मिलेंगी यही संस्कृतियाँ सब की;
 होगा एक विश्व-सौर्य भारत ही भूमि का ।

तो यह स्पष्ट उद्देश्य सिद्धराज में है । इसी प्रकार नहुष का उद्देश्य भी अत्यन्त स्पष्ट है ।

इन सभी रचनाओं में मिलने वाले उद्देश्यों को हम का प्रकारों में बाँट सकते हैं—कुछ ऐसी रचनाएँ हैं कवि की जिनमें राष्ट्रता और राष्ट्रीयता उद्देश्य है—जिनमें आर्यों का शौर्य उसने प्रदर्शित किया है । कुछ ऐसी रचनाएँ हैं जिनमें उसने मानवीयता—विश्व-मानवता का रूप खड़ा किया है । इन सब में कवि का आर्य-संस्कृति का मोह स्पष्ट है । वह विश्व मानवमें भी आर्य संस्कृति से लिए हुए गुण देखता है । आर्य संस्कृति के चार रूपों का उसने स्पष्टीकरण किया है—राम-संस्कृति, कृष्ण संस्कृति, बुद्ध-संस्कृति और राजपूत-संस्कृति—और इन संस्कृतियों का उसने, जैसे तुलसी ने राम और कृष्ण का समन्वय किया, समन्वय नहीं किया, उसने अपनी बौद्ध-विदग्धता से कृष्ण, बुद्ध, और राजपूत संस्कृतियों का समाधान राम-संस्कृति में कर दिया ।

मानव राम ईश्वर राम है, यह उद्देश्य उमका इन सत्र रचनाओं की नाडी में स्पन्दन कर रहा है।

राष्ट्रीयता—यह राष्ट्रीयता कवि का विशेष उद्देश्य रहा है, परन्तु, कवि संस्कृतिशून्य राष्ट्रीयता का पोषक नहीं। वह राष्ट्रीयता जो अपने अपूर्व गौरव से युक्त हो, उसी राष्ट्रीयता को कवि ने अपना ध्येय रखा है। उसके हृदय में उसी राष्ट्रीय भावना के साथ भारत को मुक्त देखने की एक तीव्र अभिलाषा आप्रत है—उमे विश्वास है कि एक दिन ऐसा अवश्य आणगा जब भारत फिर पूर्ववत् सुसम्पन्न हो जायगा—भारत की स्वतन्त्रता फिर लौट आएगी। उसके इस मनोहर आशा स्वरूप की झलक इन शब्दों में देखी जा सकती है—

आया, आया, किसी मौति बह दिन भी आया,
जिसमें भव ने विभव, मेह ने गौरव पाया।
आए पूर्व-असाद रूप से माहति पुर में,
प्रकटे फिर, जो छिपे हुए थे सबके उर में।
अपनों ही के नहीं परों के प्रति भी धार्मिक,
कृती प्रवृत्ति-निवृत्ति-मार्ग-मर्यादा-मार्मिक।
राज। होकर गृही, गृही होकर सन्यासी,
प्रकट हुए आदर्श रूप घट घट के वासी।*** (सा०)

राष्ट्रीयता के लिए मैथिलीशरणजी इन बातों की आवश्यकता समझते हैं—

- १—अपने पूर्व गौरव पर विश्वास और अभिमान।
- २—जन्म-भूमि से प्रेम।
- ३—कर्तव्य-बुद्धि।
- ४—क्रियाशील जीवन।
- ५—संस्कृति का सुधार।

६—स्वतन्त्रता ।

१—पूर्व गौरव—अपने पूर्व गौरव को ही स्मरण कराने और उस संस्कृति का मन्व्य रूप दिखाने के लिए ही तो गुप्तजी की प्रायः सारी रचनाएँ हुई हैं। यही कारण है कि उनकी रचनाओं में ऐतिहासिक और पौराणिक स्थल विशेष स्थान रखते हैं। उन्हें विश्वास है कि प्राचीन भारतीय सभ्यता ही संसार को और हमें वह सन्देश और प्रेरणा दे सकती है जिससे कल्याण हो सके। उनकी लेखनी पूर्वभारत के मनोरम चित्रों को खींचने में कभी थकती ही नहीं। 'भारत भारती' और 'हिन्दू' तो बिना कथानक के ही पूर्व गौरव का प्रचार करने के लिए लिखे गए हैं। पूर्व गौरव में विश्वास होने के कारण ही उनमें आर्यत्व के प्रति विशेष ममत्व है। वे हिन्दू-मुसलमान-ईसाई में राष्ट्रीय दृष्टि से कोई भेद नहीं करना चाहते, फिर भी वे सबको आर्यत्व के पवित्र सिद्धान्त से प्रोत देखना चाहते हैं।

२—जन्मभूमि से प्रेम—मातृभूमि के प्रति स्नेह का भाव भी उनमें अटल है। इस हेतु वे इन शब्दों में भारत की स्तुति ही नहीं करते कि—

‘जय भारत भूमि भवानी

अमरों तक ने तेरी महिमा शरन्धार बखानी।’

प्रत्युत वे मातृभूमि के प्रेम की सजीव खड़ा कर देते हैं। राम अयोध्या से विदा हो रहे हैं—जन्मभूमि का स्मरण हृदय को दग्ध कर रहा है—

उत्तर पुरी की ओर फिर प्रभु घूम कर।

जन्मभूमि का भाव न अब भीतर रुक,

आर्द्र भाव से बड़ा उन्होंने, सिर झुका—

जन्मभूमि; ले प्रणति और प्रस्थान दे

हमको गौरव, गर्व तथा निज मान दे।

× × × ×

हम में तेरे व्यक्त विमल जो तत्व हैं—
दया, प्रेम, नय, विनय, शील, शुभ मत्व है,
उन सबका उपयोग हमारे हाथ है—
सुद्ध रूप में सभी कहीं तु सच है।...आदि

मैं हूँ तेरा सुमन, बड़ू, मारसूँ कहीं,
 मैं हूँ तेरा जलद, बड़ू, मारसूँ कहीं ।

राज्य जाय, मे आर चला आऊँ नहीं,
आऊँ अपना लौट यहाँ आऊँ नहीं।
रामचन्द्र भवभूमि अयोध्या का मदा,
और अयोध्या रामचन्द्र की संपदा।
आदा भोंका एक वायु का आमने,
पादा सिर पर समन समर्पित राम ने।

३—कर्तव्य-बुद्धि—कर्तव्य-बुद्धि बिना गौरव तथा प्रेम का उचित अनुचित विवेक न होगा। अपने स्वार्थों के प्रति उपेक्षा हो जाएगी। 'जयद्रथ-वध' के आरम्भ में इसी कर्तव्य-बुद्धि की कठोरता यत्नाते हुए कवि ने कहा है :—

‘न्यायार्थं ज्ञाने बन्धु शो भी दातु देना धर्म है।’

इसी कर्तव्य-युद्धि में प्रेरित होकर अर्जुन को अपने मित्र विप्ररथ के विरुद्ध शस्त्र उठाने पड़े। मुकर्तव्यता का परिणाम मला ही होता है, अतः कर्तव्य अक्षय्य करना चाहिए। उसकी युद्धि ही हमें उसे करने में प्रेरित कर सकती है। कर्तव्य-युद्धि के लिए भवस्या का भी कोई प्रयत्न नहीं। मोलह वर्ष के बालक में भी कर्तव्य-युद्धि रह सकती है। यही कर्तव्य युद्धि हमें परेन्तू वैम-

जयस से बचा सबनी है। आपस के झगड़े में तीसरे को दखल देने के लिए क्यों बुलाया जाए। तीसरे के हस्तक्षेप का अर्थ ही यह है कि हमें एक दूसरे पर विश्वास नहीं, हम मनुजत्व से पतित हो गए हैं। झगड़ा कोई बेईमानी से क्यों खड़ा हो? जहाँ बेईमानी मूल में होती है वहीं परस्पर अविश्वास बढ़ता है। यों तो अधिकारों के लिए झगड़े होते हैं, पर ईमानदारी होने के कारण आपस में ही सुलभ जाते हैं। फिर तीसरे व्यक्ति को बुलाना क्या अपना ही अपमान करना नहीं। तभी तो 'वन-वैभव' में शुभिक्षिर ने कहा है—आपस में हम पाँच और सौ हैं पर तीसरे के लिए हम एकसौ पाँच हैं।

४—क्रियाशीलता—परन्तु कर्तव्य बुद्धि को कार्य रूप में परिणत करने के लिए बहुत ही अधिक क्रियाशीलता चाहिए, चीरना और उरसाह चाहिए। यही कारण है कि गुप्तजी के काव्यों में हमें ओज मिलता है। उनकी रचना में वीरता के भाव दीप्त पड़ते हैं। यह अवश्य है कि पहले उनकी वीरता अधिक दिख थी, पर आगे उसमें क्षमा और उदारता का भाव आ गया, पर इससे वसमें शिथिलता नहीं आई।

५—संस्कृति का सुधार—इन सब बातों के साथ यदि हमारे जीवन का अन्तःसंस्कार नहीं, यदि हमारी राष्ट्रीयता केवल बाहरी आन्दोलनों की है तो भी कल्याण नहीं। जहाँ हमारा जीवन बनता है वह पालना भी ठीक होना चाहिए। हमारे परो के पारस्परिक सम्बन्ध में स्वार्थ को मात्रा कम होकर एक दूसरे के प्रति त्याग का पवित्र भाव होना चाहिए। इसी संस्कृति को संस्कृत करने के लिए 'वक्-संहार' काव्य में संकेत है। 'अनघ' तो पर-संस्कार का आदेश देता है, पर 'वक्-संहार' स्व-संस्कार का चित्र रखता है। 'वक्-संहार' का आद्यं कुटुम्ब

कितना शान्त और पवित्र है। प्रत्येक के हृदय में—माता, पिता, कन्या और पुत्र में—कैसा अटूट प्रेम एक दूसरे के प्रति प्रवाहित है, उनमें कैसा मनोहर त्याग एक दूसरे के प्रति है। वहाँ गुप्तजी ने स्त्री-पति, माता-पुत्र, पिता-पुत्र, पुत्री आदि के कर्तव्यों की एक प्रकार से मीमांसा की है।

६—स्वतन्त्रता—संस्कृति में सुधार हो जाय तो गृहस्थ-आदर्श हो जाएँ, पर राष्ट्रीयता में स्वतन्त्रता की नितान्त आवश्यकता है। गुप्तजी की स्वतन्त्रता प्रजातन्त्र में प्रतिफलित नहीं होती। प्रजातन्त्र केवल एक पक्ष की तरह उनके सामने उपस्थित होता है:—

पर अपना हित आप क्या नहीं

कर सकता है यह नरलोक !

यह विश्वास धारणा के रूप में कहीं प्रकट नहीं हुआ।

राजा होना चाहिए पर वही राजा जो प्रजा के हित को ध्यान में रखे। राजा-प्रजा के सम्बन्ध में गुप्तजी ने बाद के प्रायः सभी काव्यों में कुछ न कुछ उल्लेख कर ही दिया है। 'पंचवटी' तक में इस सम्बन्ध में संकेत है। 'वक्-संहार' में तो स्पष्ट राजा की आलोचना इस प्रकार है:—

यदि भीरु वह दुर्बलमना,

तो व्यर्थ क्यों राजा बना ?

कर दे रहे हो तुम उसे किस बात का ?

राजा प्रजा के अर्थ है,

यदि वह अपद असमर्थ है,

करण' वही है तो स्वयं उत्पात का।

जुम्हे कि निज पद त्याग दे,

सबके सदस्य बलि-भाग दे।

न्यायार्थ क्यों उससे प्रजा सबती नहीं ?

x

x

x

x

राजा प्रजा का पात्र है,

वह लोक-प्रतिनिधि मात्र है।

यदि वह प्रजा-पालक नहीं तो त्याज्य है।

हम दूसरा राजा चुनें,

जो सब तरह सबकी सुनें।

कारण, प्रजा का ही असल में राज्य है।

राजा प्रजा के लिए है। प्रजा का पात्र है। यदि उस भाव में किसी प्रकार का प्रलोभन आ जावे तो उसके प्रति विद्रोह करना भी घर्म हो जाता है। वही अराजकता जो पाप है, पुण्य बन जाती है। 'साकेत' में शत्रुघ्न कहते हैं :—

राज्य को यदि हम बनालें भोग, तो बनेगा वह प्रजा का ऐग।

फिर वहुँ में क्यों न उठ कर ओह ! आज मेरा धर्म राजशेह।

विजय में बल और गौरव-सिद्धि, छत्रियों के धर्म-धन की वृद्धि।

राज्य में दायित्व का ही भार, सब प्रजा का वह व्यवस्थागार।

वह प्रलोभन हो किसी के हेतु, तो उचित है कान्ति का ही केतु।

×

×

×

×

हा अराजकभाव, जो था पाप, कर् दिवा है पुण्य तुमने आप।

(कैकेयी ने)

उसी प्रजातन्त्र की स्थापना और एकतन्त्र के उन्मूलन पर हारे दर्जे की बात की तरह मैथिलीशरण गुप्त शत्रुघ्न के द्वारा कहलाते हैं :—

राज्य-मद ही क्यों न अब हट जाए ?

लोभ मद का मूल ही कट जाए।

×

×

×

×

निमत हों नरपति रहें नर मात्र

और जो जिस योग्यता का पात्र—

वे रहें उस पर समान नियुक्त

सब जिन्हें ज्यों एक ही कुल मुक्त।

प्रजातन्त्र-स्वतन्त्रता हारे दर्जे की बात है, वह कवि के लिए नियम नहीं। उसकी भव्यता कवि ठोक नहीं दिखा सका। वह प्रजा के हेतु राजा को चाहता है, पर प्रजा की यह स्वतन्त्रता चाहता है, प्रजा में यह भाव चाहता है कि यदि राजा अहितकर सिद्ध हो तो वे उसे प्रथक कर दें। राजा कुछ न हो, केवल प्रजा-भाव की मूर्ति हो। यही राष्ट्रीय स्वतन्त्रता है।



कवि का जीवन-सन्देश

कवि जीवन में सामञ्जस्य चाहता है। वह यह चाहता है कि हम मनुष्य ही देवता बन जाएँ। इसी भाव से वह कहता है—
 मैं मनुष्यता को गुरुत्व की जगह भी कह सकता हूँ।

रामचन्द्रजी कहते हैं—

भव में नव-वैभव व्यक्त कराने आया,
 नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।
 सन्देश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया,
 इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।

इस संसार में मिलन ही एक स्वर्ग का मार्ग है। वही तीर्थ है। राम कहते हैं—

मुझे मिलन ही महा तीर्थ संसार में,
 पृथ्वी परिणत यहाँ एक परिवार में।

पर यह तीर्थ—यह मिलन यो ही नहीं हो सकता। दो पातों की आवश्यकता है—

१—त्याग और २—अनुराग।

त्याग और अनुराग चाहिये सब यही।

त्याग से ही भोग मिलता है—त्याग ही मनुष्य-जीवन को सफल करता है—

बनती जब आप अर्पिता, वह बर्तों वह स्नेह-तपिता ।

उसको भर अह भेटता, तब पीछे तम दीप भेटता ।

ईशोपनिषद् में भी कहा है—‘तेन त्यक्तेन भुञ्जीथा’ । पर वह त्याग वाध्य हो कर ज करना पड़े, उसमें अनुराग हो—वह स्नेह अर्पित हो ।

स्नेह-समर्पण में कायरता और भीरुता न हो । स्नेह-समर्पण मोह से अभिभूत न हो । शूर्पणखा जिसे अनुराग समझती थी वह अनुराग न था—

हा नारी ! किस धन में है तू, प्रेम नहीं यह तो है मोह ।

आत्मा का विश्वास नहीं यह, है तेरे मन का विद्रोह ।

प्रेम और मोह में यही अन्तर है । एक आत्मा का विश्वास होता है, दूसरा मन का विद्रोह । आत्मा के विश्वास से प्रेरित आकर्षण प्रेम है, अनुराग है । इस अनुराग में कैसा भी भीषण त्याग हो, फोमल हो जाता है । इस अनुराग में कर्तव्य की परिभाषा ही विभाषा हो जाती है—प्रिय वस्तु अपना ही एक अङ्ग बन जाती है । दोनों की परस्पर व्याप्ति हो जाती है । कर्तव्य या त्याग किसी की भी प्रथक सत्ता नहीं रह जाती—

‘हे प्रेम त्वयं कर्तव्य वक्ता’

सीता बोलीं—“”

“पर देख, तुम त्यागी बनकर

क्यों घर से मुँह मोड़ चले ?”

—उत्तर मिला कि—“आर्ये बरबस,

बना न दो मुझको त्यागी ।”

राम कहते हैं—

“क्या कर्तव्य दहो है भाई ?” लक्ष्मण ने सिर झुका लिया,

“आर्य आपके प्रति इस जन न, कब कब क्या कर्तव्य दिया !”

“प्यार किया है तुमने केवल !” सीता यह कह मुसकई ।

इसी अनुराग-मय त्याग में प्रकृति मनोहारिणी-आधारों फूल
लगने लगती हैं :—

मिलो हमें है कितनी कोमल, कितनी बड़ी प्रकृति की गोद ।

इसी गेल को कहते हैं क्या, बिद्वज्जन जीवन-संग्राम ।

तो इसमें सुनाम कर लेना, है कितना साधारण काम ।

इस अनुराग मय त्याग की कोमल स्फूर्ति सीता में व्याप्त हो
कर वह मनोमुग्धकर संगीत बन कर फूट निकलती है—

निज सौध सदन में उटज-पिता ने छाया

मेरी छुटिया में राज-भवन मन भाया ।

इसी त्याग और अनुराग का आदर्श हमें राम, लक्ष्मण,
सीता, भरत, माण्डवी, उर्मिला, कुन्ती, अर्जुन, बुद्ध, यशोधरा-
तात्पर्य यह कि गुप्तजी के सभी पात्रों में मिलता है । त्याग और
अनुराग की पवित्रता और पावनता के साथ ‘भोग’ में निर्मद
रहना आवश्यक है । जो निर्मद नहीं रहता वह स्वर्ग पाकर भी
पतित हो जाता है, पर उस अवस्था में नर को, पुरुष को निरवेष्ट
नहीं होना चाहिए । नष्ट्रुप की भांति, उसे मानव-उद्योग पर भरोसा
रखना होगा—

नर हो न निराश करो मन को,

और ‘पुरुष हो पुरुषार्थ करो उठो’ यही उद्योग है इसमें ये मानों
कृष्ण की वाणी है “त्यक्तोक्तिष्ठ परंतप” । और यह सब किस
लिए—सिद्धि के लिए, बुद्धि के लिए और उसके साथ-साथ आत्म-
शुद्धि के लिए भी ।

इस उद्योग के साथ शौर्य और शौर्य के साथ शील की
आवश्यकता है ।

धार्मिक अभिव्यक्ति

गुप्तजी राष्ट्रीय कवि हैं, पर आर्य संस्कृति और वैष्णव धर्म में उनका पूर्ण विश्वास है। उन्होंने अपने काव्यों के द्वारा आर्य-संस्कृति के इन्हीं मनोरम रूपों की एक रेखा प्रकट की है। उनमें धार्मिकता के भाव हिलोरे ले रहे हैं। पर वह धार्मिकता अनुदार और संकुचित नहीं; वह नव प्रकाश से प्रभावित है। उन्होंने प्राचीन गौरव में भारी आदर्श का दर्शन कराके इस संसार को ही स्वर्ग बनाने की चेष्टा की है। उनके पात्रों में एक बात यह विशेष है कि वे सभी दुःख भोगते हैं, पर हँसते-हँसते। गुप्तजी आशावादी कवि हैं, निराशावादी नहीं। निराशा आकर झुकती है, पर वह शीघ्र ही विलीन हो जाती है, वह निश्चयशील ध्येय के आगे यह ठहर नहीं सकती। सभी हमें भरत, लक्ष्मण, उर्मिला यशोधरा आदि के दुःख में भी एक सरसाहर्षक, एक आशा स्फुरित करने वाला भाव मिलता है—इसी कारण एक स्वर्गीय मनोरमता हमें दीख पड़ती है। भरत के ये शब्द ही मैथिली-शारंगजी के स्वर में हैं:—

ऐक सदेण बोन भरत को, करने प्रभु को पने से ।

टोक सदेण रामचन्द्र को, बोन अयोध आने से ।

इसी मनोरमता ने इनकी धार्मिकता को सुगन्धि से पूर्ण कर दिया है। धर्म में अनुराग है, पर धर्मान्धता नहीं। राम की उपा-

सना करते हैं, राम को भगवान का अवतार भी मानते हैं; उनमें वे सभी वैष्णवीय कला देखते हैं। पर काव्य में उनको—उन रहस्यमय वैष्णवीय क्रियाओं को उन्होंने प्रधानता नहीं दी है। राम के मुख से यह तो कहलाया है कि मैंने अवतार लिया है, पर अवतार के-से चमत्कार पूर्ण जादू भरे कृत्य नहीं कराये। राम की चमत्कारशीलता में उन्हें विश्वास है अवश्य, तभी उन्होंने कहीं-कहीं उसकी ओर संकेत किया है; पर गुप्तजी ने उन्हें तुलसी के समान नरत्न से दूर नहीं कर दिया। उन्होंने प्रेम और त्याग का आदर्श रक्खा है, असः उनका विश्वास चरित्र में प्रकट हुआ है। उनका धर्म मानवीय चरित्र में दिव्य गुणों का विकास करना है। उसी से स्वर्ग संसार में आ सकता है। मांडवी कहती है:—

मेरे नाथ, जहाँ गुम होते, दासी वहीं सुखी होती,
किन्तु विरव की आत्मा-भावना यहाँ निराश्रित ही होती।
रह जाता नरलोक अयुध ही, ऐसे उन्नत भावों से,
घर-घर स्वर्ग उतर सकता है प्रिय, जिनके प्रस्तावों से।

उनके धर्म का मूल है चरित्र में उन्नत-भाव-सम्पन्नता और उसी के अनुकूल आचरण। यौद्धों के आचरण—दिव्य धर्म में राम का वैष्णवीय भाव—आस्तिक साकार ईश्वरता—दया और ममतापूर्ण मिल जाने से गुप्तजी का संस्कृत आर्य-धर्म मिलता है। इसी का विकास हमें और काव्यों की अपेक्षा साकेत में विशेष मिलता है। इसी कारण उनका साकेत बुद्ध सन्तों तथा भक्तों की वस्तु नहीं, इस संसार में रहने वालों की वस्तु है। यही तुलसी में और इनमें अन्तर है।

यह भी मोक्ष को उतना पसन्द नहीं करते जितनी भगवान के चरण कमलों में भक्ति, वस :

जो जन तुम्हारे पद कमल के असल मधु को जानते,
वे मुक्ति की भी कर अनिच्छा तुच्छ उसको मानते ।

राम के प्रति अनन्यता तो उनके इन शब्दों से परिलक्षित
होती है :—

राम तुम मानव हो ? ईश्वर नहीं हो क्या ?
विष में रमे हुए नहीं सभी कहीं हो क्या ?
तब मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर चमा करे,
तुम न रमो तो मन तुममें रमा करे ।



स्त्रियों का स्थान

गुप्तजी ने स्त्रियों में भी भारतीय आदर्श के ढाँचे में दिव्यता भरने की चेष्टा की है। स्त्रियों का जो भारतीय आदर्श दीर्घ-कालीन परम्परा-भुक्ति के कारण अनुदार और सुरा-सा दीखने लगा था—और क्रान्ति के स्फूर्तिगों को विस्फोटन के लिए प्रेरित कर रहा था—उसीको नए भावुक तर्क से सजा कर, नई आत्मा से अभिसिञ्चित कर दिया है। 'साकेत' और 'यशोधरा' तो लिखे ही गए हैं स्त्री-गुणों के प्रति सहानुभूति से प्रेरित होकर। काव्य की उपेक्षित उर्मिला य यशोधरा के लिए ही कवि ने 'साकेत' और 'यशोधरा' की सृष्टि की है। 'मा निपाद, प्रतिष्ठा-न्त्वभगमः शास्त्रतोः समाः' कहने वाले दयानंद चित्त कवि कुल-शुभ वाल्मीकि भी जिस उर्मिला के लिए मौन रहे, उसी के प्रति भ्रंशपूर्ण अश्रुति लिए हुए गुप्तजी हमारे सामने आते हैं। 'यशोधरा' के लिखने में प्रेरित करने वालों में यदि गुप्तजी किसी को मानते हैं तो वह है उर्मिला। उसका कहना है कि—

“भगवान् बुद्ध और उनके अद्भुत तत्व की चर्चा तो दूर की बात है, राहुल-जननी के दो चार आँसू ही तुम्हें इसमें मिल जायें तो बहुत समझना। और, उनका श्रेय भी 'साकेत' की उर्मिला देवी को है, जिन्होंने कृपापूर्वक कपिलवस्तु के राजोपवन की ओर मुझे संकेत किया है।”

उर्मिला और यशोधरा काव्य-उपेक्षितायें थीं, और उनकी जाति मात्र समाज-उपेक्षिता है। इस उपेक्षा ने कवि के हृदय को तिलमिला दिया है। उनकी अनुभूति असन्तुष्ट हो उर्मिला और यशोधरा के साथ सीता, माण्डवी, श्रुतिकीर्ति, कौशल्या, सुमित्रा, देवकी और कैकेयी आदि की मूर्तियाँ गढ़ कर अपने सन्तोष में लगी है। उन्होंने विविध रूप अङ्कित किये हैं, उनकी व्याख्या की है, उनकी शक्ति का निर्देष्ट किया है। उर्मिला, घर में जलाये गये उस आशापूत दिव्य दीप की शिखा की भाँति प्रखलित है जो दूर-देशगामी पुरुषों को प्रकाश प्रदान करने की कामना का प्रतीक है। उर्मिला का दीपक गुप्तजी ने मँमरीदार झरोखे में रखा है, प्रसादजी के 'आकाश दीप' की भाँति आकाश में नहीं टोंगा, न उसे प्रकाश-स्तूप ही उन्होंने बनाया है। आकाश में टोंगा हुआ दीपक और अपनी प्रखर प्रकाश धारा-प्रवाह वाला प्रकाश-स्तूप दोनों में जिस 'अहं' का जो रूप प्रगट होता है उर्मिला उससे भिन्न है, और उनसे अधिक शक्ति और संवेदनाशील है। यह कह कर उर्मिला का निरादर कर देने से, कि उसमें विश्व-अनुभूति और विश्व-प्रेम नहीं, उसमें प्रकाश-स्तूप-सी प्रकट उपादेयता नहीं, जहाजों के लिए प्रत्यक्ष प्रकाश नहीं, यस्तुतः उसका रूप लुब्ध नहीं हो जाता। उर्मिला को और अधिक निकट से समझने की आवश्यकता है। विद्युत के व्याप्त अप्रत्यक्ष (Latent) रूप की भाँति उर्मिला में एक अनिर्वचनीय ज्योति व्याप्त है, जो उससे अधिक शक्तिशील और संजीवन-शील है—उसमें विश्व-प्रेम की घोषणा नहीं, व्याप्ति है—और वह व्याप्ति बहुत ही दृढ़ आधार पर है। उसी में लक्ष्मण की सारी ओजस्विता का रहस्य है—

जाग रहा है कौन घुनघर

जब कि भुवन भर सोता है

भोगी कुसुमायुध योगी-सा

बना दृष्टिगत होता है—

यह ‘योग’ उर्मिला के चरित्र के प्रकाश से ही सम्भव है। लक्ष्मण के प्रति उसका प्रेम और लक्ष्मण के कर्तव्यपालन निमित्त उसका सहर्ष विरह-वरण और अपने उस विरह को संकुचित करते करते अपने तक विलकुल अपने तक कर त्याग की वरद अग्निमय हो जाना केवल लक्ष्मण-निमित्त नहीं। ऐसी उर्मिला की आवश्यकता न वाल्मीकि को थी, न तुलसीदास को—ऐसी सृष्टि गुप्तजी के हो चाह्यो होनी थी—उनकी उर्मिला में जितना रोना है उतना ही गाना है, जितनी अवरुद्ध है उतनी ही मुक्त है, जितनी छिपी है उतनी ही खुली है। फिर उसमें घोर रमणीत्व ने तो एक असौखिक दीप्ति उपस्थित कर दी है। उनकी उर्मिला का दीपक घर-घर में जलाया जा सकता है—इसलिये नहीं कि आज स्त्रियों को उर्मिला-सा विरह-व्यथित होना पड़ता है, बरन् इसलिए कि उसका अपने जीवन की अभिव्यक्ति का अर्थ हरेक जीवन को पगदण्डी से उठा विशाल विश्व-संवेदना की अनुभूति के राजमार्ग पर ला रख कर सकता है। किसी और रूप में उर्मिला को समझना उसके स्वभाव के विपरीत और अपनी कर्त्ताव्यों से जाँचना है। उर्मिला वियुक्त है, पर यशोधरा श्यक्त है किन्तु फिर भी ऐसी स्त्री है कि भगवान को तपस्या की विभूति क्षमा की भी वास्तविक परोक्षा उसी के पास होती है—और वह स्वयं उसका तो जीवन-सूत्र फैला-फैला धुद्ध तक रहता है। धुद्ध की पतङ्ग बढ़ती है तो क्या घोर और घोर के आशय को भूला जा सकता है। भगवान के स्थित-प्रज्ञ फोमल हृदय में, जिसमें मानव-प्रेम का स्रोत उमड़ रहा है—जिसमें समष्टि के लिए व्यष्टि वलिदान और वलिदान भर नहीं व्यष्टि पुनरुज्जीवन भी है—‘गर्विणी’ गोपा की स्वतन्त्र सत्ता और

महत्ता की भूमिका बिना क्या कोई अस्पष्टता नहीं आ जाती ?—ये दोनों नयी वस्तुएँ हैं—हिन्दी के उपन्यासकार और नाटककार भी ऐसा रूप उपस्थित नहीं कर सके—अन्य साहित्यों से तुलना करने का अवसर नहीं। उर्मिला और यशोधरा के साथ कौशल्या और सुमित्रा तथा माण्डवी को मिला कर गुप्तजी के स्नेह की परिभाषा पूर्ण होती है। कितना कलामय है भरत-माण्डवी का मिलन और संलाप ! एक आकर्षण अनन्त अर्थ से अभिभूत ! तपोमूर्ति भरत निस्तब्ध, निर्जन मूक और मौन—अनन्त प्रलय की विक्च घनोभूत उष्मा रहित नितान्त शान्त किन्तु भोक्तासिद्ध अग्निशिखा के पिण्ड से—एकान्त में अपने मन में मग्न भरत ! और वहीं माण्डवी रूपिणी गति का प्रवेश ! एक चिर मिलन काल और गति का माण्डवी की कल्पना गुप्तजी की स्त्री मूर्ति को पूर्ण करने के लिए कितनी अवेक्षित है !

यह कहना कि गुप्तजी को स्त्रियाँ त्याग, अनुराग और स्वाभिमान की मूर्तियाँ हैं—साधारण बात भी कहना नहीं है, क्योंकि ये इससे कहीं अधिक कुछ हैं—यह 'कुछ' है 'स्त्रीत्व'। अब मातृ भावना देवकी-कौशल्या-यशोधरा से बनती है, पर उसमें ये सब कैकेयी के समान नग्न मातृ-भावना की मूर्तियाँ नहीं। मातृ भावना पुत्र के लिए सब कुछ उत्सर्ग कर देने के लिए प्रस्तुत है। यह सृष्टि को परिचालित रखने के लिए एक उन्मत्त और विक्षिप्त प्रेरणा है। कैकेयी में कवि ने स्त्री की नयी व्याख्या सी रखी है। बर्नार्ड शा ने आधुनिक दृष्टि से स्त्री को कई रूपों में समझने का उद्योग किया है, उसका एक गम्भीर और नव्य प्रयत्न यह कथन है कि—

“स्त्रियाँ मनुष्य जाति का शिकार शेरनियों की तरह कर रही हैं, और वह भी प्रकृति का उद्देश्य पूर्ण करने के लिए। वह मनुष्य से वही सङ्कल्प करा लेती हैं जो मनुष्य का नाशक है;

ऐसा वे अपना मन्तव्य पूरा करने के लिए करती हैं। वह मन्तव्य न तो उनका अपना सुख है, न मनुष्य का ही, किन्तु वह है प्रकृति का। एक स्त्री में जीवन-स्फूर्ति सृजन की अन्व उन्मत्त प्रेरणा है। वह उस पर आहुत हो जाती है, तब भला वह मनुष्य को क्या छोड़ेगी।"७

कैकेयी में ऐसी ही स्त्री की मातृ-भाषना का कुछ-कुछ आभास मिलता है। स्त्री प्रकृति की क्रियामात्र होने के कारण पुनः ही अपना सारा ध्यान लगा देती है। पुरुष उसके लिए उसी प्रकार निमित्त है जिस प्रकार वह स्वयं है। कैकेयी ने दशरथ और उनकी पीड़ा की चिन्ता नहीं की। विश्व-नीडा का उसे भय नहीं था, उसका सारा प्रयत्न और सारा उद्योग एक भरत में केन्द्रित था। इसीलिए जब उसे यह आशंका हुई कि दशरथ ने भरत पर सन्देह किया है तो उसकी मातृभावना और घत्सल-स्नेह चीत्कार कर उठा—

“भरत से मुत पर भी सन्देह

पुलाय भी न उसे जो गेह”।

सन्देह वैसे ही विकराल घातक है, विष-योज है, फिर कैकेयी में तो स्वभावतः ही मातृभावना प्रयत्न थी, वह अथ दशरथ से कैसे सहानुभूति रख सकती थी। उसका मातृ हृदय प्रकृति के सृजक-स्फूर्ति के तत्वों से घना हुआ हृदय क्या मूक रह

*Women are like lionesses preying upon man kind and that for fulfilling the purpose of Nature. She makes man with his own destruction to fulfill her purpose, and that purpose in neither her happiness nor yours, but Nature's. Vitality in a woman is a blind fury of creation. She sacrifices herself to it; do you think she will hesitate to sacrifice you. ~

—Man and Superman

सकता था । उसने कैकेयी के विवेक को जर्जरित कर दिया, पर अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए—वत्सलता के लिए उसने सब कुछ आहुत पर दिया—कितने मर्म भेदी शब्द हैं:—

‘बुद्ध मूल्य नहीं वात्सल्य मात्र क्या तेरा ?’

उसकी वत्सलता को सबसे अधिक ठेस भरत के द्वारा लगी । उसे ऐसा घृण भय भी था । उसने भरत से आग्रह भी किया कि संसार चाहे कुछ बहे, पर हे पुत्र, तू अन्याय मत समझना । पर यह न हुआ । प्रकृति अपने लाडलों को हठो बनाती है । भरत ने माता की चरम वत्सलता को ठुकरा दिया । कैकेयी फिर भी मा रही । उस पर सब जगत ने घूपा, घृणा को दृष्टि से देखा, पर ठीक कोई न समझ सपा । वस्तुतः कोई भी नम्र वस्तु अपने ही रूप में अयोध्य-सी हो जाती है । उसे ठीक कौन समझ सकता ? गुप्तजी ने कैकेयी के साथ उसका प्रचल पक्ष रखकर वस्तुतः न्याय किया है ।

कैकेयी के चित्र की रूप-रेखायें तो अन्य कवियों ने कुछ अस्पष्ट खींच भी दी थीं, किन्तु कहीं-कहीं घबरे थे जिससे उसका रंग स्पष्ट नहीं दीखता था । उसमें गुप्तजी की सहायभूति पूर्ण कूचियों से एक अलग उभार आगया है । उसका सारा अभिमान विमर्दित हो गया है । वह नैतिक अभिशाप से ग्रसित प्रकृति है, जो सृजनोत्सास के फल के हरे जाने पर अपने लुब्ध हृदय को लिए बैठी है और सोचती है कि क्या मैंने कोई भीषण पाप कर डाला । संसार की ग्लानि से उसके हृदय में मन्यन नहीं हुआ, पर उसका फल ‘भरत’ ही जब उसे विफल कर देता है तब उसका खोखला हृदय एक अधीरता और एक शून्यता का अनुभव करता है, तब वह कह सकी है:—

‘यों ही तुम बन को गये, देव सुरपुर को ।

मैं बैठी हो रह गयी लिए इस उर को ।

तब पश्चात्ताप की प्रचण्ड शिरा उसे गलित-मान करने लगी।
चित्रकूट पर कितने हताश और क्षोभपूर्ण उसके करुण शब्द हैं:—

पर महादीन हो गया आज मन मेरा।

क्यों ? सबका रहस्य वही है, जीवन स्फूर्ति की फल-च्युति:—

हा साल ! उसे भी आज गमाया मैंने,

विकराल कुशल ही यहाँ कमाया मैंने।

इस मातृत्व की सात्विक संयत और त्यागवती गम्भीर
अवस्था फोशल्य में है।

छियों के चरित्र और चित्रों की व्यवस्था द्वारा गुप्तजी ने बहुत
कुछ अभिव्यक्त किया है, उनमें जीवन का अमर सन्देश है। और
यह पंक्तियाँ तो छियों की कितनी पूर्ण व्याख्या है:—

✓ अपना जीवन, दाय ! तुम्हारी यहाँ कहानी—

आँवल में है दूध और आँखों में पानी।✓



गुप्तजी की कला

गुप्तजी की कला कोमल है, उसमें जसाह आद्योपान्त प्रवाहित है। आशावादिता और प्राचीन संस्कृति में विश्वास ने उसे सुखद और श्रद्धा की वस्तु बना दिया है। राष्ट्रीय और कौटुम्बिक विधान के उच्च भावात्मक विकास का उनका सन्देश उसे 'शिव' बना देता है। प्रकृति के वर्णन में सुन्दरता फेलि कर रही है। वे यद्यपि रहस्यवादी अथवा छायावादी कवि नहीं, पर उनकी अभिव्यक्ति की शैली को इन्होंने भी अपनाया है। 'मङ्गल' में इसी शैली में और कुछ ऐसे ही विषयों पर इन्होंने रचनाएँ की हैं, पर इससे वे आधुनिक छायावादियों की कोटि में नहीं आ सकते। इन्होंने तुलसी, बिहारी और केशव की शैली का भी अनुकरण किया है। उर्मिला तथा यशोधरा का विरह-वर्णन कुछ ऐसे वदाहरणों से युक्त है जिसमें बिहारी आदि का अनुकरण है। पर इससे वे रोतिवादी कवि नहीं हो जाते। शैली में उपाध्यायजी के 'प्रिय-प्रवास' का भी कहीं-कहीं अनुकरण है—यथा राम के अयोध्या छोड़ते समय और उर्मिला के वियोग में पूर्वतिहास की कथा। इससे केवल यही कहा जा सकता है कि इनमें एक प्रतिनिधि कवि की तरह भूत का भाव और वर्तमान का प्रभाव, मार्गी-मार्गी-प्रतिष्ठा के रूप में, परिलक्षित होता है।

दायादादियों की-सी शैली इनकी सहायक होकर आई है, निरपेक्ष नहीं है। इस नए वाद को इस विशेषता को ही इन्होंने ग्रहण किया है कि प्रकृति में मानवीय व्यापारों का आरोप किया है—

कहीं सहज तब तले डुमुम शैया बनी,
लैष रही है जहाँ पद्मी छाया घनी,
घुस धीरे से क्षिण सोल दल पुंज में,
जगा रही है उठे हिला कर कुञ्ज में,
किन्तु वहाँ से उठा चाहती बढ़ बड़ी,
कुल करवट सी पलट खेदती है बड़ी।

दूमेरे, मनस-भायना-यन्त्र को एक दूसरा हो भाय—हमारे इस मास जैसा चलता फिरता दिखाना, जिसमें कहीं पूर्ण स्मृतियाँ झोंकती हैं, कहीं कोमल भायनाएँ हृदय की तंत्री बजाती हैं, कहीं ये पक्षी की तरह अनन्त में मेंढराती हैं—जहाँ स्वप्न अपना एक ही रँगोला नाट्य करते हैं, और इस स्थूल जगत से कहीं अधिक विरवसनीय और वास्तविक अस्तित्व रखते खोखले हैं :—

बहती मैं, चातकि, फिर बोल।

ये खारी आँख की झूँटें दे सकती यदि मौल।

कर सकते हैं क्या मोती भी उन बोलों की तोल ?

फिर भी फिर भी इस मगझी के गुरमुट में रस बोल।

भुति पुट लेकर पूर्व स्मृतियाँ खड़ी यहाँ पट खोल,

देख थापही अरुण हुए हैं उनके पाण्डु कपोल।

जाग उठे हैं मेरे सौ-सौ स्वप्न स्वयं हिल-डोल,

और सप्त रो रहे, खो रहे, ये भूगोल खगोल।

न कर वेदना-भुख रो घमिल, बड़ा हृदय हिन्दोल,

जो तेरे गुर में सो मेरे तर में कल-करनोल।

इस युग की प्रधानता स्वरूप गुप्तजी भावुक कवि हैं। ये

रस की अभिव्यक्ति रीतिवादी कवियों की तरह कुछ रूढ़ कवि-परम्परा के ही अनुसार नहीं करते, वे उसमें नवीन भाव-दृष्टि-कोण को भी ले आते हैं। अतः उनमें भावुकता अधिक आजाती है।

कवि वस्तुतः प्रतिनिधि कवि है, वह महाकवि है। उसमें ऊहा है, सुन्दर वरूपता है, वर्तमान भावुकता है, रसमयता है एवं है सय के लिए अमर सन्देश।



द्वापर

गुप्तजी की आज तक की सभी रचनाओं में 'द्वापर' का एक निराला स्थान है—विषय, अभिप्राय, शैली तथा कला, इन सभी दृष्टियों से द्वापर में कवि ने अपना अभिनव रूप उपस्थित किया है। 'साकेत' के राम और 'यशोधरा' के बुद्ध ने जिन समस्याओं को रूप दिया है उनमें नारी विधि-विहित भार्या हो रही है—उनके समक्ष किसी न किसी रूप में पति-कर्तव्य में सहयोग देने का भाव रहा है। वे कर्तव्य की शिला पर सिर पटक-पटक कर रोई हैं पर शिला का आदर हृदय से नहीं जाने दिया और अपना कपाल भी नहीं फोड़ा। विरह-विदग्ध उर्मिला है—

मानस मन्दिर में सती, पति की प्रतिमा थाप,

जलती-सी उस विरह में बनी आरती आप ।

उसके लिए यह विरह ही पति के चले जाने के बाद जीवन सम्बल है, पर यह विरह-व्यथा परिस्थितियों वश ही सही उसने स्वयं अपनायी है—

कहा उर्मिला मैं—हे मन ! तू प्रिय पथ का विध न बन ।

आज स्वार्थ है त्याग-भरा । हो अनुराग विरग भरा ।

जिसे उर्मिला घर रहकर सिद्ध करना चाहती है उसे सीता साथ जाकर करना चाहती है—

मुक्त अर्द्धांगी बिना अभी—
हैं अर्द्धांग अधूरे ही,
सिद्ध करो तो पूरे ही—

पति के साथ पूर्ण सहयोग, अपने ऊपर घोर शासन और अत्याचार करके भी, यही मन्त्र है।

पर यशोधरा की स्थिति उर्मिला से भिन्न है—यशोधरा के बुद्ध उसे निद्रामग्न छोड़ गये हैं, उसे त्याग गये हैं—इसीलिए यशोधरा को अपने अन्तर में टिकने का वह सहारा नहीं जो उर्मिला को था, पर यशोधरा के पास है 'राहुल' जो उर्मिला के पास न था, बाहर का सहारा। यशोधरा का यह उपालम्भ सीखा होते हुए भी सत्य है—

सिद्धि हेतु स्वामी गये, यह गौरव की बात,
पर चोरो-चोरी गये, यही बड़ा व्यापात।

राहुल का सहारा यशोधरा को भारी सहारा है, इसीलिए वह उर्मिला से अधिक सावधान है, पर वह इस व्यथा से व्यथित है कि उस पर विश्वास नहीं किया जा सका, इसी कारण जहाँ उर्मिला यह कल्पना कर सकती है—

यही आत्मा है इस मन में,
झोड़ धाम-धन जाकर मैं भी रहूँ उसी बन में।
प्रिय के मत में विघ्न न डलूँ। रहूँ निश्चिन्त भी दूर।
X X X
चोच-चोच में उन्हें देख लूँ मैं मुरमुट की ओट,
जब वे निकल जायें तब लेटूँ उसी धूल में छोट
रहे रत वे निज साधन में

जाती जाती, गती गती, फट जाऊं यह बात—
धन के पीछे जन, जगती में उचित नहीं उत्पात ।

प्रेम की ही जब जीवन में

गोपा उसे पास भी नहीं फटकने दे सकती—वह तो अपने
इसे परीक्षा समझती है । उर्मिला प्रेम और कर्तव्य के अमेद से
सुखी है, गोपा प्रेम और कर्तव्य के भेद से दुखी, ग्लानि और
मान से उद्विग्न हो उठी है—

क्यों कर सिद्ध करूं अपने को मैं उन नर की नारी !

आर्यपुत्र दे चुके परीक्षा, अब है मेरी नारी ।

X

X

X

सिद्धिमार्ग की वाचा नारी ! फिर उसकी क्या गति है !

इसीलिए जब भगवान बुद्ध विलकुल निकट आ गये हैं,
भगवत् में, तब शुद्धोदन उससे कहते हैं—

अब क्यों विलम्ब किया जाय बेटी, शीघ्र हूँ,

प्रस्तुत हो ! यह रहा भगवत्, समीप ही,

पर गोपा कहती है :

“किन्तु तूत ! उनका निदेश बिना पाये मैं”

यह घर छोड़ वहाँ और कैसे जाऊँ भी !

और जब महा प्रजावती उसे सुझाती है :

“स्वामी के समीप हमें जाने ॥ स्वयं वही

रोक नहीं सकते हैं, स्वत्व आप अपना

त्याग कर खोल, भला तू क्या पायगी

नह तो यशोधरा का उत्तर यही होता है :

उनका अमोघ मात्र ! और शत्रु भी नहीं ।

हाव अम्ब ! आप मुझे छोड़ कर थे गये,

जब उन्हें इष्ट होगा आप आपके अथवा

मुझको बुलाके, चरणों में स्थान देंगे वे !

तो यशोधरा तक—द्वापर से पहले तक हमें भार्या-जाया, मातृत्व के लिए मिलती है, कर्तव्य से बंधी ।

फिर साकेत और यशोधरा का विषय राम और बुद्ध चरित से समन्वित है—'कर्तव्य' के कठोर केन्द्र पर धलि होती हुई गृह की अन्तर व्यापिनी प्रेम-त्याग मयी तपस्या की स्वस्थभीति को पार्व में लिए साकेत आर्य नागर भाव फैलाने और पृथ्वी को ही स्वर्ग बनाने की दिव्य प्रेरणाओं का फल है, तो यशोधरा भग्न पत्नित्व की मातृत्व में मानवती समाधि सँजोये नारी की पुरुष-यज्ञ के लिए, निज और निजेतर के प्रति कर्म और तप की समस्या है । इन उद्देश्यों में राम की सर्वजन प्राण रूप-रेखा में कोई अन्तर 'कवि' नहीं ला सका, न बुद्ध को ही कोई नया रूप ग्रहण करा सका है—उनके चरित्र को प्रांजल बनाया है, उनके मानव को मानव बना दिया है । कवि ने यहाँ तक काव्य में यही आञ्जलता का कौशल प्रकट किया है ।

फिर, द्वापर से पूर्व तक प्रयन्ध और प्रगीतिता के समन्वय की शैली को तो लिया पर (objective) पदार्थिक दृष्टि का प्राधान्य रहा, यशोधरा में कथा-सूत्रता को और उतना भी आग्रह नहीं रहा था, जितना साकेत में था, निश्चय हो साकेत में भी कथा-सूत्रता और कथा-संयोजन की धनिष्ठता (compactness) को कवि ने विशेष महत्त्व पूर्ण नहीं समझा—भाव के लिए वस्तु की अवहेलना की क्षीण प्रवृत्ति साकेत में भी है, पर यशोधरा में वह और भी प्रबल हो उठी है—कथा-क्रम तो बना हुआ है पर सूत्रता (contiguity of story) का अभाव हो गया है । प्रगीतिता (lyrical quality) बढ़ गयी है । पर वह भाव संयुक्त होते हुए भी, विरह-विदग्ध होते हुए भी मानसिक भाविवता (mental subjectivity) तक नहीं पहुँच पायी—यही कारण है कि उसका रूप 'संवादों' (dialogues)

का हो गया है।

पर द्वापर में हमें इन सब तत्वों से भिन्नता—एक दम भिन्नता मिलती है—‘जयद्रथ-वध’ में कृष्ण को स्मरण कर कवि इस महापुरुष को भूल बैठा था—राम-चरित्र के आप्रह में महाभारत भी विकटभट, ‘त्रिपथगा’ में होकर भी कवि के लिए विस्मरणीय हो गया था। विशद रामचरित की व्याख्या करके, उर्मिला के संकेत से ‘यशोधरा’ को लाकर—अर्थात् आर्य-संस्कृति के गर्भ के साथ लोक-श्रद्धा तक पहुँच कर अब यह क्या करे? राम ने भू पर स्वर्ग बनाने का उद्योग किया—उसका आधार था कौटुम्बिकता :

सुनो, मिलन ही महा तीर्थ सत्तार में,
पृथ्वी परिणत यही एक परिवार में,
एक तीसरे हुए मिले जब दो जहाँ
गण-यमुना बनी प्रियेसी ज्यों यहाँ।
।
त्याग और अनुराग चाहिए बल, यही

इस ‘त्याग’ में आर्यों का आदर्श है

‘मैं आर्यों का आदर्श बताने आया
जन-सम्मुख धन को तुच्छ जताने आया।’

और उस कौटुम्बिकता का अर्थ है आर्य कुटुम्ब—अनार्यता
ऋक्षत्व, मानरत्व और राक्षसत्व से मुक्ति :

“बहु जन वन में हैं बने शूद्र-बानर से
मैं दूंगा अब आर्यत्व उन्हें निज कर से
चल दण्डक वन में शीघ्र निवास करूंगा,
निज तपोधनों के विघ्न विशेष दूरूंगा।
उच्चारित होती चले वेद की भाषी,
गूँजे गिरि-अनन सिन्धु शर कल्याणी।

अम्बर में पावन होम-धूम घहरावे
घसुधा का हरा दुकूल भरा लहरावे

X

X

आहुतियाँ पड़ती रहें अग्निमें क्रम से,
उस तपस्त्याग की विजय-वृद्धि हो हमसे ।
मुनियों को दक्षिण देरा आज दुर्गम है ।
बर्बर कौणप-गण वहाँ सप्त-यम-सम है ।
वह भौतिक मद से मत बधेच्छाचारी
मेढ्रेंगा उसकी कुगति-कुमति मैं सारी

इस सम्पूर्ण आर्यत्व प्रसार में वैष्णवीय करुणा होते हुए भी,
है वही हिंसा का क्रूर ताण्डव—

मारेंगे हम देवि, नहीं सो मर जावेंगे
अपनी लक्ष्मी लिये बिना क्या घर आवेंगे !

पर इसमें उर्मिला ने दूसरों के लिए भी करुण रखी है:

‘गा अणों की विजय, परों पर रोऊँगी मैं’

राम के चरित्र में इस कठोर कर्म द्वारा आर्यत्व के प्रसार
और मर्यादा-रक्षा का भाव लेकर कवि उर्मिला से वैष्णवीय
भावना की याचना कर रहा था तो उत्तर आयी यशोधरा—यशो-
धरा के निमित्त बुद्ध—ओह, पर यह बुद्ध क्या है—किसलिए :

‘हे ओक, न कर गू रोक टोक ,

वम देस रहा है आर्त-लोक ,

मेढ्रें मैं उसका दुःख-शोक ,

बस सचय यही मेरा सत्ताम ।

ओ घणभंगुर भव राम राम !

मैं त्रिविध दुःख-विनिश्चित-हेतु

बोधू अपना पुण्यार्प-भेतु ;

सर्वत्र उदे कल्याण-भेतु ,

तब है मेरा सिद्धार्य नाम ।

ओ चुणभंगुर भव राम राम ।

यह धर्म-धरुण ताण्डव-विकास ,

वेदी पर हिंसा-दास उस ,

लोलुप-रसना का लोल-वास ,

गुप्त देखो ऋग् यजु और साम ।

बुद्ध तो आये यशोधरा के साथ भूमिकावतू पर उन्होंने जो समस्या खड़ी की वह गुप्तजी के लिए आकर्षक थी । गुप्तजी में वैष्णवत्व है—

‘वैष्णव जन तो तेने कहिए जे पीर पराई जाने’ पीड़ा के ज्ञान में अहिंसा और लौकिकता है । बुद्ध ने उसे—लौकिकता को—सब से बड़ी प्रेरणा (Impetus) दी तो यह समस्या आकर खड़ी हो गयी ।

द्वापर की भूमिका में गुप्तजी ने लिखा है—

“परन्तु जिस परिस्थिति में यह पुस्तक लिखी गई है वह लेखक के जीवन में बहुत ही संकल्प-विकल्प पूर्ण रही । क्या जानें, इसी कारण से यह नाम आ गया अथवा अन्य किसी किसी कारण से । यह भी—द्वापर-सन्देह की ही बात है ।”

उपरोक्त काव्य-मनोवृत्ति के विश्लेषण से यह स्पष्ट हो सकता है कि राम-भक्त गुप्त, राष्ट्र-भक्त गुप्त, गान्धी-भक्त गुप्त वेद और लोक, आर्य और जन इस सिद्धान्त को किस रूप में किस तरह प्रदण करे, किस तरह प्रदण करे !! यह ‘द्वापर’ है । अथ । इसलिए कृष्ण को कवि ने जय लिया तो, या बुद्ध को भी जय लिया तो, तुलसी की भोंति सर्वदेव परिरामनाथ नहीं लिया, समन्वय के अर्थ नहीं, अपनी विशेष मनस्थिति के उद्गार के लिए । तुलसी अपनी भाव-धारा में जैसे निरिचिन्त और हृष्ट थे, वैसे गुप्तजी नहीं । तुलसी जैसे एक मार्ग को लेकर चल पड़े,

और उसके अन्तर आलोड़न और विलोड़न को एक निश्चित कसौटी दे सके, वह गुप्तजी के लिए इस क्रान्ति युग और अर्थ-युग में संभव नहीं था, नित्य नयी समस्याओं का जहाँ विधान हो रहा हो, वहाँ गुप्तजी के विकास और गतिशील स्वभाव के अन्दर यह नहीं हो सकता कि वह किसी सिद्धान्त के शमनार्थ राम और कृष्ण दोनों पर कविता कर समन्वय की स्थापना करें। गुप्तजी का सिद्धान्त जड़ नहीं, 'लोक' की ओर बुद्ध के द्वारा उनका ध्यान आकृष्ट हुआ, और वैष्णवीय हृदय भी आर्यों के संस्कृत-विशिष्ट जन-मात्र की ही हित-दृष्टि से असन्तुष्ट हुआ, और उसने कृष्ण को फिर अपने सामने खड़ा पाया—यह हमें कहने दीजिए कि राम के आर्यत्व की अपेक्षा वय वर्द्धन के साथ राम-नाम का आकर्षण बढ़ गया। बुद्ध के साथ भी वह राम नाम आया—

हे राम तुम्हारा वंशजात,
सिद्धार्य तुम्हारी भाति, तात,
घर छोड़ चला यह आज रात

आशीष उसे दो लो प्रणाम,
ओ क्षणभंगुर भव, राम राम !

और तुलसी के समान राम में अनन्यता का भाव यों व्यक्त करते हुए भी :

धनुर्बाण या वेणुनी श्याम-रूप के संग,
मुझ पर चढ़ने से रहा राम । दूसरा रंग ।

राम ने अपना नाम ही द्वापर में बचा रखा है :

राम मजन कर पांचजन्य तू
तेरा दिया राम, सब पावें,
जैसा मैंने पाया ।
राम राम ! हा ! ठहरो, ठहरो !

एक बात यहाँ यह भी कहनी ही होगी कि-तुलसी की राम-सम्यन्धी अनन्यता-काव्यगत अनन्यता-भी उतनी ही थी जितनी जीवन के धर्मगत । उस काल में तुलसी का काव्य उनके धर्म में एकाकार था, यही कारण है कि अनेकों व्यक्ति तुलसी को संत-महात्मा मान कर ही बस कर लेते हैं; पर बीसवीं सदी में ऐसा होना असम्भव है धर्म की राह निजी-जीवन की धातु है, वह कवि-मार्ग से पृथक है; और गुप्तजी में भी ऐसा ही है, यद्यपि उन्होंने भरसक यह चेष्टा भी की है कवि-मार्ग और जीवन-मार्ग के विश्वास एक होकर चलें । इष्टदेव और काव्यगत भावना में सादात्म्य हो उठे, पर साकेत लिखने में भी इष्टदेव की धार्मिक रूप-रेखा वहाँ निरन्तर नहीं सकी । सो राम और कृष्ण को एक मानते हुए भी गुप्तजी ने राम से चल कर द्वापर में कृष्ण का एक और रूप ही खड़ा कर दिया है । राम की व्याख्या करते हुए वे उन्हें लोक-हितकारी, मर्यादा-रक्षक बनाने में भी जो रूप इतिहास और काव्य ने हमें दिया है उससे कोई अनोखी बात वे नहीं कह पाये थे—द्वापर में 'कृष्ण' का रूप ही कुत्र और है; राम के जीवन की वे कोई ऐसी घटना सामने न ला पाये थे जिसे काव्य या इतिहास-पुराण में विशेष महत्त्व न मिला हो; पर कृष्ण के चरित्र का उल्लेख करते हुए इस द्वापर में, उन्होंने 'विधृता' को स्थान दिया है—उर्मिला भी उपेक्षिता थी, यशोधरा भी उपेक्षिता—इनके पतियों की शून्य यश-प्रशस्ति हो और इनके लिए दो शब्द भी लेखिनी से द्रवित ॥ हों—कवि-कुल पर यह कलंक या लिसका परिहार गुप्तजी ने किया । पर 'नारी' को यों उपेक्षिता पाकर उनकी कल्पना और आगे भी मचल उठी—और वे कवि की असाह्यदयता पर ही छुन्ध होकर नहीं रुके । मानव के नारी के प्रति ऐतिहासिक अत्याचार और उत्पीड़न के विरुद्ध उनकी करुणा उत्कण्ठित हो उठी, और 'विधृता' बन आयी । जो कथा भागवत

में किसी कोने में विखरी पड़ी थी, वह गुप्तजी की दृष्टि में नाच उठी—और उसके सहारे नारी का एक और रूप द्वापर में हमारे समक्ष आगया। यह नारी कवि से उपेक्षिता नहीं, पुरुष के द्वारा निरादरता है, परित्यक्ता नहीं परिपीडिता है। इस नारी को कवि ने उमिला तथा यशोधरा को भाति अकेले गौरवपूर्ण स्थान तो नहीं दिया पर द्वापर में वह इसे प्रमुख स्थान पर ले आया है, और यह कहा जा सकता है कि इसी 'विधृता' ने इन्हें द्वापर—(सन्देह) में फासा है, इसी ने इन्हें कृष्ण के पास पहुँचाया है, और तब कृष्ण के साथ उनका विशेष परिकर आया है यशोदा माँ है, नन्द पिता हैं, बसुदेव हैं और देवकी भी, नारद भी, कस भी ये सब अपने अपने जीवन की व्याख्या के साथ उपस्थित हैं। पर जो विशेष दृष्टव्य हैं वे हैं कुब्जा, राधा और गोपियाँ और इनमें से एक भी कृष्ण की पत्नी नहीं—अर्द्धाङ्गी नहीं। 'विधृता' को 'ब्राह्मण' ने यत्नपूर्वक रोक लिया। नैवेद्य समर्पण तो दूर, वह भगवान के दर्शन भी न पा सकी। इस दुःख से उसने शरीर छोड़ दिया। उस ब्राह्मण ने अपनी धनिता को क्यों न जाने दिया—अन्य अनेक घातों के साथ उस एकी से गुप्तजी न यह कहलाया है

“हाय ! बधू ने क्या बर विदबक

एक बसना पाई ?

नहीं और कोई क्या उसका

पिता, पुत्र या माई ?

नर के बाँटे क्या नारी की

नग्न मूर्ति ही आई ?

माँ, बेटी या बहिन हाय ! क्या

सग नहीं बह लाई ?

रयाम-सलौने पर यदि सचमुच

मेरा मन ललचाया ?

तो फिर क्या होता है इससे,

कहीं रहे यह काया !

‘विधृता’ शीर्षक से ही नहीं, इस प्रताड़िता का उल्लेख बलराम और ग्वाल वालों ने भी अपने कथनों में किया है। और इस सम्वन्ध में द्वापर ने एक बिल्कुल नई समस्या उपस्थित की है। यहाँ हमें इस काल की साहित्यिक परिस्थिति का भी कुछ ज्ञान आवश्यक होगया है। रवीन्द्र के साहित्य-क्षेत्र में प्राधान्य पा जाने से हिन्दी में रोमांचक कविताओं की दिशा रहस्योन्मुख हो गई थी और एक पुकार उठी थी “कला कला के लिए”। कलावादी उपयोगितावाद का विरोधी था। इस संबंध में भी गुप्त जी के अपने विचार थे, और हम देख चुके हैं कि हिन्दू की भूमिका में और साकेत में कला की विवेचना करते हुए जैसे उन्होंने इसी सामयिक समस्या पर अपना मत प्रकट किया हो। पर काव्य से अधिक शक्तिशाली Fiction literature कथा-साहित्य हो चला था। यह साहित्य, कला और उपयोगिता के प्रश्न को छोड़ कर आदर्श के विरुद्ध यथार्थ की ओर आकृष्ट हो उठा था। Realist यथार्थवादी व्यक्तियों के सामने अन्य प्रश्नों के साथ बड़ा प्रश्न (Sex Psychology) यौन-मनो-विज्ञान का था। यह आपके उपचेतना के आविष्कार और उसके आधार पर (Psycho Analysis) मनोविश्लेषण शास्त्र के उगते हुए भावों से अत्यधिक उग्र हो उठा था। फलतः स्त्री-पुरुष की विवेचना भा, बहिन, बेटी को अतिक्रमण कर गयी और अपनी स्थापना में उसने यह दिया कि मूलतः वहाँ ऐसा कोई नाता नहीं सब में यही काम भाव (Oedipus Complex) रूपान्तरित होकर काम कर रहा है। Shaw ‘शौ’ और इन्सन के नाटकों ने इन आधुनिकतम विज्ञान के विचारों को पात्रों में चरितार्थ कर दिया और उनके सामाजिक

अर्थ (Social Implication) को भी स्पष्ट करने का प्रयोग किया। हिन्दी के कथा-साहित्य में भी इन सभी नति-रिक्तों का उल्लंघन कर स्त्री-पुरुष का नर-नारी के रूप में अपने अवरुद्ध काम के लिए मार्ग ढूँढने का चित्रण होने लगा। पुरुष ने स्त्री को नग्न रूप में इन कहानियों और उपन्यासों में प्रदर्शित किया—और यह मनोस्थिति ३४ से ३८ तक हिन्दी में विशेष प्रचलित रही। विधृता को उस आकाश ने रोका, इससे कई प्रश्न उठ खड़े हुए। (१) हाथ बधू ने क्या घर विषयक एक वासना पाई ? (२) कुछ भी स्वत्व नहीं रखती क्या अर्द्धाङ्गिनी तुम्हारी ? (३) कृष्ण अवैदिक ? और राम भी ? (४) कर्मकाण्ड के इन भाण्डों में वह रस कहाँ धरा है ? इन समस्याओं से पिछली दो धर्म और विश्वास सम्बन्धी पुरानी भाव और धर्म कान्तिर्यो सम्बन्धित हैं। पहली दो आधुनिक मनोवृत्ति को भी सामने लेकर है—और पहली के उत्तर में कवि ने 'विधृता' से ये शब्द विस्तृत कराये हैं—

हाथ ! बधू ने क्या घर विषयक
एक वासना पाई !
नहीं और कोई क्या उल्लंघन
पिता, पुत्र या भाई !
नर के पोंटे क्या नारी की
नग्न मूर्ति दी आई ?
माँ, बेटा या बहिन हाथ ! क्या
संग नहीं वह लाई ?

इनमें 'विधृता' ने पति के संदेह का निवारण कर आधुनिक मनःशास्त्रियों से जैसे प्रश्न कर दिया, और स्वनि से उत्तर दे दिया है कि भूल गये हो, माँ, माँ, है, बेटा, बेटा है और बहिन बहिन है। किन्तु भी कम्प्लेक्स (Complex) का अंगुरोद्गम

मनुष्य के मानस में हो वह इन सम्बन्धों का अतिव्रमण नहीं कर सकेगा। ये सत्य है, इनके साथ किसी प्रकार का Suppression विद्योम हो नहीं सकता। इनके साथ की सहज भावना बढ़ कर विश्व कुटुम्ब में भी विस्तृत हो सकती है, तो फिर अपने 'घर' को इस भावना पर दृढ़ करके क्यों न चलो, 'बाहर' के आक्रमण का भय क्यों रखो—

अथवा तुम्हें दोष क्या, युग ही

यह 'घापर' सशय। अ,

पर यदि अपना ध्यान हमें है,

तो कारण क्या भय का ?

घर और बाहर की इस समस्या को इसी आधार पर सुलझाया जा सकता है। नहीं तो नारी का मातृत्व विफल रोदन है—

उपना किन्तु अविरवाधी । नर

हाथ तुम्ही से नारी ।

आया होकर जननी भी है —

तु ही पाप-पिडारी ।

दूसरी समस्या में इन्सान के गुडिया घर (Dolls house) की प्रतिध्वनि है। पति और पत्नित्व का सूत्र कितना कोमल है, पर पत्नी क्या दासी है ? क्या उसका कोई अधिकार नहीं ?

हम तुम दोनों पति-पत्नी थे,

बह विधृता कहती है, ।

दीक्षित इस अव्वर में

पर मेरा पत्नीत्व मिटाया

किसने यह पल भर में ?

इतना क्षणभंगुर होगा यह पत्नित्व—वेद विधि से प्राप्त हुआ यह सम्बन्ध, यज्ञ-मन्त्रों से पूत और देव-साक्षियों से गौरवान्वित, निज-शपथों से दृढ़ हुआ यह सूत्र इतना क्षणस्थायी—

पर मेरा पत्नीत्व मित्रया

किमने यह पल भर में ?

नोरा ने—इव्सन को नोरा ने (disellusioned) निर्भ्रम हो जाने पर जो बातें हेल्मर से कहीं उनके कुछ उद्धरण देने आवश्यक हैं । ये उसने अपने विवाहति पति से कहे हैं:—

तुमने मुझे कभी प्यार नहीं किया ? तुम मेरे प्रेम में रह कर केवल अपनी तथोयत बहलाते रहे ।”.....

“मैं पिता के हाथ से तुम्हारे हाथ में आयी । तुम अपने चाव के मुताबिक सब काम किया करते थे, और मुझे अपने चाव को भी तुम्हारे ऐसा बनाना पड़ा ।..... “जब मैं पीछे की ओर देखती हूँ तो मालूम होता है कि मैं यहाँ बिलकुल भिखारिन सी रही—मौग्य और खायी । तुम्हारा मन बहला कर मैं जिन्दगी घसर करती रही ।”.....“और वह दुखी नोरा अपने पति को छोड़ कर चली गयी—कुछ-कुछ ऐसे ही भाव अपने उस पशुपति से कहने पढ़ेंगे ।

“वह गुण किसने तोड़ा जिसमें

यह जोना जकड़ा था ?

नर, भ्रुकभोर डालने की हो

क्या, यह कर पकड़ा था ?

कामुक-चाटुकारिता हो थी

क्या वह मिरा तुम्हारी ?—

‘एक नही, दो दो मालाएँ’

नर से भारी भारी ।’

×

×

×

मुट्टी भर भी जो न दे सके,

दासी थी, मैं आह ?

×

×

×

धुल भीस्व नही रखनी क्या

अर्द्धाङ्गिनी तुम्हारी !

और यों निरुद्धता और प्रपीड़िता होने पर नोरा तो छोड़
कर जा सकी पर आर्य नारी—

‘हा अबला ! आ अरी अनादर—

अविश्वास की मारी;

मर तो सकती है अभागिनी,

हर न सके कुछ नारी ।”

क्योंकि

“किन्तु आर्य-नारी, तेरा है

केवल एक ठिकाना;

बल तू वही, जहाँ जाकर फिर

नहीं लौट कर आना ।”

तो यों इस विधृता में कवि ने स्त्रियों के सम्यन्ध के यौन
और अधिकार सम्यन्धी दो आधुनिक दृष्टिकोणों का समावेश
किया ही है और इस प्रकार विधृता के साथ ‘द्वार’ गुप्तजी के
अन्य काव्यों से एक निराले स्थान पर जमा हुआ है ।

इन समस्याओं के साथ कृष्ण और राम के अवैदिक होने
का प्रश्न है ? राम का जो धृत्त है वह आर्य संस्कृति का पोषक है
अपि-मुनियों, यज्ञ-होम, ब्राह्मण धर्म, वैदिक-कर्म-काण्ड की सभी
विशेषताओं की रक्षा और सम्मान का भाव वहाँ जड़ में विद्य-
मान है—वह आर्यों का युद्ध अनायों के साथ था और राम
उसके नायक थे । वे लोक में पीछे उतरे । पर कृष्ण में तो
अवैदिक कृत्यों का, उनके विहापन का भाव प्रचुर है । विधृता
के साथ अन्य नारियाँ भी हैं—उन्हें कृष्ण में आकर्षण है । वे
कृष्ण की भार्याएँ नहीं—उन्हें प्रेम है, पर वह कवि ने परकीयत्व
नहीं होने दिया । राधा स्वकीया है पर विधिवत विवाहिता नहीं

इस प्रकार यहाँ कृष्ण में विधि-विरोध है। वह यज्ञ-विरोधी भी है। इन्द्र-पूजा (यज्ञ) का विरोध कर गोवर्द्धन-पूजा और अन्न-कूट का पोषक है—और कवि को संशय है कि ऐसा कृष्ण वैदिक या अवैदिक है ? यहाँ द्वापर में कवि आर्य संस्कृति का कवि न बन कर लोक संस्कृति का कवि होने चला है।

और इस काव्य की प्रणाली प्रगोतिता रूप में तो आई है पर अन्तर वस्तु में rationality (युक्तिमत्ता) का विन्यास मिलता है इसलिए यह काव्य प्रगीत काव्य (lyrics) नहीं हो सका। पर निस्संदेह इसमें (Subjective) भाविक तत्त्व ही रह गया है—पदार्थिक (objective) इस भाविकता का लक्ष्य या केन्द्र धनरु रह गया है—कृष्ण जीवन से संबन्ध रखने वाले व्यक्ति जैसे 'आत्म निषेदन' करते हैं—वे अपने अन्तर भाव को अपने से व्यक्त करते हैं—Soliloquise स्वगत कथन की भाँति एकान्त में अपने में ही कहे गये पात्रों के ये गीत बौद्धिक तत्त्वों में अवश्य थोमिल है पर सब में कृष्ण को लेकर ही ऊहा पोह है। किसी किसी पात्र के कथन स्वगत कथन न होकर कथोपकथन कहे जायेंगे क्योंकि उसमें परोक्षतः दूसरे व्यक्ति की कल्पना दिखाई है। उदाहरणार्थ उग्रसेन जैसे अपनी स्त्री से ही वार्तालाप कर रहा है उनके प्रश्नों को स्वयं दोहरा कर समाधान करता चला जाता है।

इस प्रकार यह द्वापर गुप्तजी के काव्य में निराला स्थान रखता है। इसमें आनेवाले पात्रों में एक राधा है कृष्ण के प्रेम में एत, उनकी स्मृति में विभोर जो सान्त्वना और धोष नहीं चाहती, और जो अपना लोक उस कृष्ण के प्रेम पर निझावर कर यही कामना करती है।

मग्न अथाह प्रेम-सागर में
मेरा मानस हंस हरे।

यह राधा सब कुछ समर्पित किये प्राचीन कवियों की राधा की भाति तन्मयता की अत्युत्कृष्ट कोटि पर पहुँची हुई अपने में कृष्ण का अनुभव करने वाली कृष्णरूप धारण किये हुए .

यह क्या, यह क्या, भ्रम या विभ्रम !

दर्शन नहीं अधूरे,

एक मूर्ति, आधे में राधा,

आधे में हरि पूरे !

कवि ने राधा को शृङ्गार की जड़ शृङ्खलाओं से उठाकर समर्पण के पावन उत्कर्ष भय धरातल पर खड़ा किया है ।

दूसरी है कुब्जा—सिकुड़े हुए ग्लानि से गलित पाप की भाति कुब्जवती—पर देव-दर्शन से ही कूरड़ के साथ वह पतन भी विलुप्त हो गया—नव यौवन से उसको नस नस तरंगित हो उठी, और तब वह जो झुकी हुई केवल पृथ्वी देख पायी थी, अब नील आकाश देखने लगी और उसमें उसी मदनमोहन को और श्यामल घरा, अनल, अनिल सब में उसे बही दीखने लगा । अब उसके हृदय में आकुलता हुई—हृदय में वह था, पर बाह्य बाहर मडरा रही थी । पर इस नव जागृत नारीत्व का कुब्जा क्या करे ? उसे राधा से समवेदना है, उनका दुःख उसने पहचान लिया है, पर राधा के साथ वह अपना अधिकार भी कृष्ण पर समझती है । कुब्जा के प्रेम में भी वही पावन समर्पण है, पर प्राचीनों का वह 'सौतिया भाव' यहाँ अभाव में ही है ।

फिर गोपियाँ हैं—एक तो उद्धव ने उन्हें जैसा देखा है, उन गोपियों का रूप ठीक ठीक कह सकना, नहीं, आँक सकना क्या सहज है ? कवि ने उद्धव के बहाने उनका एक रेखा-चित्र जो गहरा होता हुआ उनका आत्मा चित्र बन गया है 'द्रापर' में अंकित किया है ।

उस भयान-सी, ठीक मध्य में,
जो पय के आई हो,
कूद गये मृग की हरिणी-सी
जो न कूद पाई हो !

× × ×

व्यस्त-ससम्भ्रम उठ दौड़े की,
स्खलित ललित मृग-सी

यह चित्र (Frustration) सम्भ्रान्त विफलता की
गौरव और तेजमय ललित मांकी जैसा हमारे मानस नेत्रों में
भूलने लगता है, “एक-एक प्रज धाला वैठी जागरु उवाला सी ।”

और फिर इस गोपो का वह रूप है जो वह अपने भाव-वर्णन
से देतो है, और इस वर्णन में आत्म-ज्ञान की—ज्ञान योग की
अन्य कवियों की भीति चर्चा उठायी गई है—पर आत्म-ज्ञान
राधा को क्यों न दिया जाय ? इसलिए कि उस राधा का जीवन
अपने को भूले रहने में ही है :

पर वह भूली रहे आपको,
उसको सुध न दिलाना,
होगा कठिन अन्यथा उसका
जीना और मिलाना ।

ज्ञान-योग की अपेक्षा वे वियोग क्यों चाहती है ? वियोग में
आकृति-प्रकृति, रूप, गुण, नाट्य, कवित्व और कला है । माया
मिथ्या नहीं । वह ब्रह्म एक है तो हममें दो घन कर ये ल
झगड़े कैसे करा रहा है । वह हमारे लिये अरूप, अगोचर नहीं,
निर्गुण निराकार नहीं, यदि वह निर्गुण निराकार है भी तो उसे
देखने के नेत्र हमारे पास नहीं, हमारे पास तो यही चर्म-चक्षु हैं ।
और अब वह राजनीति के खेल में हमसे दूर जा पड़ा है ।
अब सचमुच ही ‘निराकार-सा हुआ ठीक ही वह साकार

हमारा !' पर वास्तविक बात यह है कि 'हम अपने को जान न पाई' ।

उसको क्या जानेंगी—“और हमो जब अन्तवन्त हैं तो वह अनन्तता कहाँ से लावें ! हमारी उपलब्धि के साधन भी हमारे जैसे हैं—

■ मृण्मय में ही निज चिन्मय

पावें तो हम पावें ”

इस प्रकार उद्धव के ज्ञानयोग का उत्तर देती देती गोपी की कल्पना में यज्ञ के सौन्दर्य की कृष्णकालीन उत्कृष्टता जग चूठती हैं ।

“प्राणरूपी पांशों तत्वों में,

वह पीताम्बर आया ।

और स्मरण होती आती है कृष्ण के साथ की गयी मतोरस झोड़ायें—जब “वन को रंग-रलियों में हम (गोपी) सब घर की गलियां भूले !” वे दिन कभी भूल सकते हैं क्या ? उन दिनों ब्रज की जैसी शोभा थी वैसी क्या अब है, वे उद्धव से कहती हैं, तुम ब्रज में अब आये हो जब सब कुछ विपरीत हो गया है, पर

‘ सबकुछ ही क्या स्वप्न मात्र था,

जो हमने देखा था ।

तब गोपी घटाती हैं कि हमने उसके लिए क्या नहीं किया—उसके सगुन के लिए घड़ा मरे ठहरी रहीं, “कर देता कैसा, अन्तर तक हमने उसे दिया है”, उसे रस-गोरस भेंट किया है—फिर भी न जाने वह क्यों चला गया ? और अब जो कुण्ठित सुन्दरता, सुपमा है, मृतक प्रायः धने हुए हैं, वह केवल इस आशा में कि वह आवेगा ! हमें तुम्हारा ज्ञान नहीं चाहिए इसे लौटा ले जाओ ।

“हम सौ वर्ष जियेंगी अपनी
आशा लेकर उर में ।

× × × ×

“हो या न हो मुनो हे साधो,
योग-धेम हमारा,
बना रहे उस निर्मोही पर,
हे जो प्रेम हमारा !”

भक्ति के पौद्धिक हल्के रंग से रंजित सौन्दर्य-विमुग्ध, ज्ञान-विज्ञान को विस्मृत किये कृष्ण को जगाये, उत्साह धारण किये “यह विष भला कौन भोगेगा, वह रस हमने भोगा ।”—आशा से जीवित-सी, गुप्त जो की वह गोपी है ।

“देवकी काराबद्ध देवकी कंस के शाप की भांति अपने छै पुत्रों के घात से मर्माहत, अपने मातृत्व को यों विदरित होते देख घटपटाती हुई, शोक के हलके उन्माद से व्यस्त, कृष्ण पर आशा सी लगाये, इस घत से दीक्षित-सी बैठी है कि

अब अपमान छूटने में भी
मूर कंस के द्वारा,
मेरा लाल छुका न सके तो,
भली मुझे चिरकारा !

सब कुछ खोये हुए, विमर्दित मातृत्व स्तूप पर बैठी इस देवकी से मित्र है यशोदा—उल्लास और आनन्द से तृप्त ईश्वर के आशीर्वाद सी ।

“बाहर में जन-मान्य और धन-
धान्य-पूर्ण घर मेरा,
पाया है तब देने को भी,
प्रस्तुत है कर मेरा ।

लहरता है गहरा गहरा,
 यह मानस सर मेरा ।
 वही मरत बना है इसमें,
 जो इन्दीवर मेरा ।

इन स्त्री पात्रों के अनन्तर पुरुष भी हैं अपनी कथा अथवा अपना मत देने और अपनी झांकी कराने को

कृष्ण हैं यह आश्वासन देते हुए कि मेरी शरण आ मैं सब पापों से तार सकता हूँ। यलराम का अन्तर-चरित्र तो सामने नहीं आता, पर वे ग्वालों को उद्धोषन करते हुए नये रूप को अपनाने और वर्तमान को महत्व देने का आग्रह करते हैं। वे यह मानते हैं कि पितरों के पथ से ही हम चलेंगे पर उस पथ को संकीर्ण नहीं रहने देंगे। पर पुरानी यातें बुसे-धासी के समान हैं, कितनी ही स्वादिष्ट क्यों न हों। ताजी सीठा भी अच्छा। फिर वे कहते हैं—मूल तत्त्व यदि एक है तो रूप कोई भी क्यों न हो : शर्करा से केवल मोड़क ही नहीं बनते, उसी स्वाद के असंख्य पदार्थ सिद्ध हो सकते हैं। अतः तुम जो नये कृत्य करने जा रहे हो, उनमें तत्त्वतः यदि पूर्वजों के मूल भाव सुरक्षित हैं, उनकी आत्मा की रक्षा है तो रूप कोई भी नवीन दिया जा सकता है— अतः

“पुरखे नदियों तरते थे तो

तब है सिन्धु तरो तुम ।

अतः समय देखकर काम करना ही बुद्धिमानो है—

“वर्तमान, यह आयोजन है

निज भावो जीवन का,

कुछ अतीत-संकेत मिले तो

अधिक लाभ यह जनका ।

और अपने युग को हीन न समझना चाहिए

“अपने युग को हीन समझना,

आत्म-हीनता होगी,

×

×

×

जिस युग में हम हुए वही तो

अपने लिए बसा है”

अतः समय या युग की हीनता का रोना न रोना चाहिए—
अतः यज्ञ-याग को दारुण हिंसा और दम्भ हमें छोड़ना होगा—

“अपनी प्रवृत्तियों का पोषण

मित्र देवी-देवों का ।

अमृत नहीं, वह मृतक-पिण्ड है

मित्र देवी-देवों का ।

+

×

×

धर्म सदा सात्विक है, चाहे

कर्म कभी तामस हो ।

इस प्रकार बलराम अपने ग्वाल-वालों को वेद-विहित रुढ़
प्रणालियों के विरुद्ध विद्रोह करने को तय्यार रहने का आदेश
देते हैं :

प्रस्तुत रहो, कृष्ण नूतन मख

रचने हो वाला है;

अथ निर्मम विद्रोह मोह पर

मचने ही वाला है ।

पर यह ‘मोह’ पर ही विद्रोह है। वेद के विरुद्ध नहीं। क्योंकि
शुभजी ने भी वेद से अनुमोदन पा लेने का मार्ग निकाल
लिया है।

“यज्ञ-वेदियों हैं वे अथवा

कौटिक-कुटिया सारी !

भ्यजन नहीं, देव देखेंगे

अदा-भक्ति तुम्हारी ।

कम क्या घृत-दधि-शुद्ध-तर्पण,

देव-भक्त ओदन ही,

श्रुति न विरोध करे तो समझो

उसका अनुमोदन ही ।

अभिप्राय स्पष्ट है कि जिस यात का वेद में स्पष्ट विरोध न हो तो उसे 'अनुमोदन' ही समझना होगा । इस प्रकार एक बौद्धिक तर्कना से गुप्तजी ने वेशों के विरोध से अपने पात्रों को बचा दिया है ।

फिर भी इस 'बलराम' में गुप्तजी क्रान्तिवादियों की भाँति हमें यह भी कहते मिलते हैं :

“नई सृष्टि के लिये प्रलय भी

प्रेरणीय हो हमको ।

पंचवटी में लक्ष्मण से जो हमने गुप्तजी का मत जाना था,

“परिवर्तन ही यदि उन्नति है

तो हम बढ़ते जाते हैं

किन्तु मुझे तो सीधे सच्चे

पूर्व-भाव ही भाते हैं—

इस मत में बलराम द्वारा अत्यधिक परिष्कार किया गया है ।

‘पूर्व-भावों’ में अपनी अदा की रक्षा करते हुए भी बलराम में गुप्तजी ने युग धर्म को मानने और नये युग की सृष्टि का परामर्श दिया है और इसी को महत्व दिया है । अब ‘पूर्व’ उनके लिए ‘बासी और खुसा’ होगया है, मोठा या स्वादिष्ट वह कितना ही क्यों न हो । ‘क्रान्ति’ की रूप-रेखा पर भी वे झुकते हैं, आत्मा चाहे न मान पाये हों ।

इस प्रकार बलराम द्वारा कृष्ण एक नये निर्माण का नेता

और प्रचेता चित्रित किया गया है। 'ग्वाल-वाल' भी कृष्ण को इसी रूप में देखते हैं और नये विकास पर स्वस्थ और प्रसन्न प्रतीत होते हैं—

अरे, पलट दो है क्या ही,
इस बेशव ने काल की।
भर दी गति-मति और ही॥

कृष्ण जन-प्रिय होकर नैसा और प्रचेता होकर भी आदर्श-महापुरुष को भौंति उन गोपों के लिए हैं। वे कृष्ण के विविध शौर्य के (heroic) कृत्यों पर अपनी श्रद्धा लुटा रहे हैं। और कृष्ण के इन भोले विश्वासी श्रद्धासिक्त गोप अनुयायियों के घाद 'नारद' हैं—क्रान्ति के उपासक शान्ति के विरोधी। बलराम 'क्रान्ति' चाहते हैं विशेष उद्देश्य को लेकर, नारद क्रान्ति को क्रान्ति के लिए चाहते हैं—

शान्ति अन्त में आप आदमी,
व्यर्थ जन्म, जो क्रान्ति नहीं।

क्रान्ति जन्म को सार्थक करने के लिए अपेक्षित है, जीवन में संघर्ष रहना चाहिए, इसी में जन की सजीवता है। वे अपने घसुधा कुटुम्ब में अवसाद नहीं चाहते। किन्तु आरम्भ में जिस क्रान्ति को नारद ने जीवन के लिए आवश्यक बताया है, वह क्रान्ति क्रान्ति के लिए होते हुए भी सर्वज्ञेय व्यापिनी नहीं। सुधारवादी क्रान्ति है, और इस तथ्य पर निर्भर करती है कि—

अरे आग भी कभी लगानी,
पह जाती है हमें यहाँ।

यह तो क्रान्ति है पर—

आग लगा कर हमी दौड़ते,
पानी की भाँरी की भी।

कट्य रेत जलता जलता जो,
जला न दे वासी को भी ।

यस कूड़ा-कंकड़ ही जलना चाहिए 'वाडी' नहीं, इस
व्यवहारिक नीति पर ही क्रान्ति का सिद्धान्त गुप्तजी ने नारदजी
द्वारा अपनाया है । क्रान्ति सदा रहनी चाहिए क्योंकि कूड़ा-कंकड़
सदा रहेगा, सम्भवतः इसी व्याख्या से क्रान्ति को मजीबता का
पर्याय माना जा सकता है । नारद इसी विगाड़ के सुधार के लिए
यन्त्र घुमाते हैं । द्वापर में वे इसलिए आये हैं कि—

वैशु और मजबलाओं में,
तेरा (देखी का) नटनागर भूला ।

उसे अथ कर्तव्य की ओर बुलाना होगा ।

उमसेन कंस के पिता हैं—पुत्र से दुस्ती पर क्षमा और उदा-
रता से पूर्ण । कंस के लिए चिन्तित पर विवश और उसकी
बहुल शक्ति के कारण उसके लिए ही भयभीत । वे अपनी भूल
मानते को प्रस्तुत हैं—

लोभ वस्तुतः रहा हमारा,
छोम हुआ हम मानें ।

वे पापी के लिए भी मृत्यु कामना नहीं करते । पापी मर कर
जायगा वहाँ, फिर नया जन्म लेकर आयेगा । फिर ? कल्याण
इसी में है कि वह मुक्त हो जाय । वे यह भी मानते हैं कि 'शक्ति'
के साथ शिव (कल्याण-भावना) भी होना चाहिए, अन्यथा
शक्ति बाधक है ।

कंस तो कंस ही है—साम्राज्य लोलुप, क्रूर रक्तकर्मा, करुणा
का उपहास उड़ाने वाला, प्रयत्नता—मर्त्य न्याय का पोषक,
अहंवाद, 'नर ही नारायण' की घोषणा कर अपनी पूजा कराने
वाला, स्पष्ट कर्मा, पुण्य-पाप में विश्वास न करने वाला—'पुण्य-
पाप क्या है, पौरुष ही एक मात्र है सार ।' अविश्वासी, किन्तु

भय मे व्याकुल, भावी से भयभीत—और यह भय उसमें नारद ने उत्पन्न किया है, और यों कृष्ण के भय से आकर्षित हो कर वह अक्रूर को भेजता है कि कृष्ण को बुला लावें—

और अक्रूर क्या है ? हिंसावल के आलोचक अपनी सफलता पर गर्व मत करो । किसी के आगे तुम भी अवल हो सकते हो । निसे घना नहीं सकते उसका नाश किस अधिकार से करते हो । ये इस बात को मानते हैं कि—

‘जिओ और जीने दो’ (live and let live)—क्रूर कर्मों का विरोधी है अक्रूर वह कस की आलोचना में कस की बुद्धि हीनता दिया देता है

‘भागिनैय से अपना मरना

सत्य उहोंने माना

तो फिर सत्य अनृत क्यों होगा

इसे क्यों नहीं जाना ?

अक्रूर मे प्रजयासियों के लिए सहायभूति भी है । ‘नन्द’—कृष्ण को मथुरा में छोड़ कर लोट आये हैं—वे भी विकल हैं कृष्ण के बिना । सारा प्रान्त उन्हें सूना लगता है, और गोकुल अपना होते हुए भी उन्हें निरास-योग्य नहीं प्रतीत होता—कैसे रह सकेंगे । वे गोकुल क पास आकर छिप रहे हैं गोकुल में कृष्ण के लिए जो आतुरता है, और उसके बिना जो विषाद है, उसे नन्द स्वयं नहीं देखना चाहते, और न अपना मुख ही उन्हें यों खुल कर दिखाना चाहत हैं ।

यों इस विविध पात्रों के क्रम से गुप्तनी ने गोकुल के निवास से लेकर मथुरा जाने और वहीं रह जाने का वृत्त सम्पूर्ण किया है । इसमें ‘विधृता’ को छोड़ कर शेष सभी कथा के अङ्गों पर हिन्दी में बहुत कुछ लिखा जा चुका है । उसमें गोवर्द्धन धारण

और गोवर्द्धन-पूजा को साम्प्रदायिक भक्ति के परिवेष्टन से निकाल कर वैष्णवीय और मानवीय करुणा के (rational base) बौद्धिक आधार से संयुक्त कर दिया है। उसमें (humanitarian purpose) मानवीय उद्देश्य की पावनता भर दी है। इससे पूर्व के कवियों ने या तो उसे स्तुत्यात्मक रूप में धार्मिक शब्दावली में बाँध कर भक्तों के कल्याण के लिए कह कर भगवान की लीला के रूप में निरूपित किया था, या हिन्दी के नवयुग के आरम्भ में भगवान के अवतारवाद के शिकंजे से निकाल लाकर महापुरुष का महान कार्य समझ कर उपस्थित किया था। वैदिक हिंसा के विरोध में उनके अन्नकूट को रख कर एक ऐतिहासिक सत्त्व-दृष्टि की मिलमिल के सहारे हिंसामात्र का विरोध, और वैष्णवीय करुणा का आधार पूर्व कवियों ने नहीं बनाया था। इस प्रकार कृष्ण के कृत्यों में अभिप्रायार्थ का लक्ष्य गुप्तजी ने किया है। देवकी का कैद में होना और कंस द्वारा उसके बच्चों का मारा जाना, इस सबका उल्लेख तो परिपाटी प्राप्त है, पर इसके द्वारा गुप्तजी ने अयोध्या हत्याओं के विरुद्ध मातृत्व को खड़ा किया है। प्रसंग वाशात् राजा-प्रजा की भी सांकेतिक विवेचना आगयी है। बच्चों के मारने में कंस के लिए कोई (Justification) कोई युक्तियुक्तता कवि ने नहीं छोड़ी :

पहले तो देवकी ने ही पूछा है

उनमें क्या था ? श्वाश मान ही

था बस आता जाता,

×

×

पर उनके अपराध बतादे कोई मूठे सच्चे ?

दोष यही उन निर्दोषों का थे मेरे बच्चे ॥

पहले तो वह कहते हैं :

संसार कल कहें, प्रथम ही
 काँप गये वे मय से,
 शिशुओं ने ही उन्हें हराया,
 केवल निज संशय से
 गीर-बली थे, तो उन सबको
 आप अमय देते थे,
 शत्रु एक उनका जो होता
 उसे समझ लेते थे ।

आगे और कहते हैं :

भागिनैय से अपना मरना,
 सन्ध उन्होंने माना,
 तो फिर सत्य अवृत्त क्यों होगा,
 इसे क्यों नहीं जाना !
 किसी दृष्टि से भी न उचित था
 बंधों का बंध करना,
 गैरी के हाथों मरने से
 मला बन्धु से मरना ।

इस प्रकार कंस को इस काण्ड की दृष्टि से अत्यन्त ही भीरु
 सिद्ध कर दिया है, और उसके शौर्य और धीर्य की फलाई खोल
 दी है । और यह सय वर्णनात्मक धरातल (descriptive
 plane) पर नहीं आधुनिक बौद्धिक धरातल (Intellectual
 plane) पर किया है ।

फिर उद्धव का गोपियों के पास ज्ञान-सन्देश लाना है, जिसके
 द्वारा प्राचीन कवियों ने तो ज्ञान से भक्ति को, निराकार से साकार
 को श्रेष्ठ ठहराया था—इसके लिए नन्ददाम को छोड़ कर प्रायः
 सभी ने विरह-व्यथा के आधार पर भाव और फल्पना की विविध
 अलङ्कार्य योजनाओं को साधन बनाया था । नन्ददास का कथो-

पकथन दार्शनिक हो उठा था। गुप्तजी ने भी इस प्रकरण गोपियों के साथ उपस्थित किया है—पर उन्होंने उसे न तो माँ का रूप ग्रहण करने दिया है, न उसे दार्शनिक होने दिया है—इसका धरातल भी बौद्धिक ही रखा है, प्रेम-विरह की बौद्धिकता में उसकी सार्थकता के लिए हल्की-सो भावात्मक स्फूर्ति भी भा दी है। इसमें उन्होंने एक बात यह भी की है कि विरह वास्तव में 'राधा' का दिखाया है, गोपियों का कृष्ण के प्रति प्रेम और उनका प्रेम-विरह एक प्रकार से 'राधा' के प्रति सहानुभूति से उत्पन्न है। सहेलियों में सहानुभूति का रङ्ग अत्यन्त गाढ़ा हो गया है। इसीलिए वे इस प्रकार कृष्ण के वियोग में दुखी हैं—यही कारण है गुप्तजी की 'गोपी' से हम गोपी की ओर आका नहीं होने 'राधा' को ओर होते हैं, और हमारी भाँति उद्धव भी कृष्ण के सर्व मान्य रूप को साम्प्रदायिक क्षेत्र से निकालने का उद्योग पं० अयोध्यासिंह उपाध्यायजी ने किया था, और उन्होंने कृष्ण-जीवन की घटनाओं का विरह-वर्णन किया, और उस वर्णन में से असम्भावनाओं का निराकरण कर दिया—यथा गोवर्द्धन उठाने की घटना के वर्णन में उन्होंने बतलाया कि कृष्ण ने घोर मेघ के उत्पात से बचाने के लिए ऐसा तत्पर और सुसंगठित प्रयत्न किया कि प्रज का एक-एक बालक-वृद्ध गोवर्द्धन की गहरी दरियों में जा छिपे और किसी की किंचित भी हानि न हुई—और तब कवि ने प्रचलित धारणा का संशोधन इन शब्दों में किया है :

“लस अपार-प्रसाद-गिरीन्द्र में ।

मज-धराधिप के प्रिय पुत्र का ।
सकल लोग लगे बहने उसे ।

रख लिया वैगली पर स्वाम ने ।

किन्तु गुप्तजी ने कृष्ण को इस धरातल से उठाकर भावि

objective) अधिकरण में रखा दिया है—बौद्धिक क्षेत्र में—
 टना क्या है द्वापर में यह भी महत्व पूर्ण नहीं, घटना को विविध
 पात्रों ने क्या समझा, कैसा देखा, या क्यों किया, यही दिग्दर्शन
 घान हो गया है। यह केवल इसलिए नहीं कि उन्होंने 'आत्म-
 नेवेदन' 'आत्म कथन' शैली ग्रहण की है, वरन इसलिए भी वे
 न पात्रों को इसी घरातल पर लाना भी चाहते थे, और 'द्वापर'
 संशय ने सुझाया भी कि सीधे अपने शब्दों में अपने नाम से
 न बातों के कहने से क्या लाभ ? क्या ये बिल्कुल तुम्हारे अपने
 ? यही द्वापर है।

MICRO FILMS



पुस्तकी की कला के लेखक की अन्य रचना

साहित्य की भांकी



कुछ सम्मतियाँ:—

भारत—“श्री सत्येन्द्रजी साहित्य के शिखर हैं..... प्रस्तुत पुस्तक उनके लिखे हुए ७ गवेषणापूर्ण साहित्यिक निबन्धों का समावेश है। पुस्तक के सभी निबन्ध गम्भीर अध्ययन एवं अनुशीलन का आभास देते लेखक के विचार प्रौढ़ हैं।”

प्रताप—“श्रीयुत ‘सत्येन्द्र’ हिन्दी संसार के मौन साधक हैं। साहित्य और साहित्यिकों की दृष्टि में बहुत बड़ा भाग लिया है। साहित्य-प्रेमियों के लिए पुस्तक उपयोगी है। उन्हें इस पुस्तक से हिन्दी-साहित्य के क्रमबद्ध विकास की समझने में सहायता मिलेगी इसमें कोई शक कि लेखक ने एक नये दृष्टिकोण से हिन्दी-संसार के विकास की देखने के हिन्दी-संसार के सामने सामग्री दी है।”

वाणी—“सत्येन्द्रजी हिन्दी के उन ‘छुपे लेखकों’ में हैं जिन्हें जाने वाले ही जानते हैं..... प्रस्तुत पुस्तक साहित्य की भांकी में आपने साहित्य मन्दिर के प्रमुख देवताओं के जिस सुन्दरता और सजावट के साथ दर्श कएये हैं, उसका वर्णन पर्याप्त नहीं हो सकता। .. पुस्तक साहित्योद्यान का सचमुच एक सादा और सुगन्धित पुष्प है, जिसके सौरभ से काव्य-काव्य सुरभित हुए बिना न रहेगा।”

स्वराज्य—“प्रस्तुत पुस्तक के लेखक को हिन्दी के छुपे हुए ‘रत्न’ कहा जा सकता है। उनकी यह साहित्य-विवेचनात्मक पुस्तक हिन्दी-साहित्य विचारधारा समझने वालों के लिए मार्ग-दर्शक का काम देगी।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।